ڈراما نمبر

سنہ ۱۹۶۱ء

مجلہ قند مردان

قیمت ڈراما نمبر

چھ روپے

ہندوستان میں چھ روپے ۵

زرِ سالانہ

پاکستان میں: پانچ روپے

ہندوستان میں: چھ روپے : پیسے

جلد — ۴
شمارہ — ۳-۴

شہ پارے

اشاعت خاص
۱۱ — ۱۲

پاکستان میں تھیٹر (ایک جائزہ)

فن اور فن کار (مضامین)

پرکھ پہچان (مضامین)

نور پورے وقت کے ڈرامے

فہرست تصاویر

فنکار

آغا حشر کاشمیری ، منشی پریم چند ، راجندر سنگھ بیدی ، آئی ایس جوہر ، کرتار سنگھ دوگل ، خادم محی الدین قادری ، سید جعفر طاہر ، ریوتی سرن شرما ، شمس کنول ، انور عنایت اللہ ، ساگر سرحدی ، کے آر ملہوترا ، انتظار ہاشمی ، مارک ٹوئین ، فارغ بخاری ، رضا ہمدانی ، انور خواجہ جوہر میر ، تاج سعید ۔

تعداد = ١٥

○

ڈرامائی مناظر

جب تک چمکے سونا (چار مناظر) دیوار (دو مناظر) سیانا (تین مناظر) شکنتلا (ایک منظر) شیشوں کے کھلونے (ایک منظر) اجنبی (ایک منظر) پٹھان (دو مناظر) مس پیڈوٹوبم (ایک منظر) بدھ کام شدہ (ایک منظر) موت کی موت (ایک منظر) عدل جہانگیر (ایک منظر) ۔

تعداد = ١٨

○

سٹیج کے فنکار اور ان کا فن

مصوّر نیپر

اکاکی کھوروا ۔ بورس لوانوف ۔ آلاتارا سودا ۔ اگورا لینسکی ۔ نکولائی چرکاسوف ۔ پرتھوی راج کپور اوما سہائے ۔ سجن ۔ ریش مہتہ ۔ براج ساہنی ۔ ہربنس دوست ۔ قمر سرحدی ۔ نعیم طاہر ۔ ہال برک ۔ مختار علی نیّر

تعداد = ٣٠

○

اداکار

اشرف خان ۔ مختار بیگم ۔ پنڈی پلے ہاؤس کا ایک گروپ ۔ آئی ایس جوہر کے ڈرامے " بدھ کام شدہ " کی انعام یافتہ ٹیم ۔ ویجنتی درنیکر ۔ پشاور کی ایک رقاصہ ۔

تعداد = ٦

○

متفرق

جدید سٹیج کے دو نمونے
قدیم سیٹ اپ کے دو روپ
پتلیوں کے دو عکس

تعداد = ٦

وستان میڈ [illegible] بل [illegible] ج آفس (پبلشرز)
[illegible] ١٤ [illegible]

اداریہ

حرفِ شیریں

مردان کا یہ خطہ جہاں سے "قند" شائع ہوتا ہے، آج سے صدیوں پہلے تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے۔ مردان کے قریب ہی لاہور نام ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ جسے صرف و نحو کے ایک بہت بڑے عالم پانینی کی جنم بھومی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ وہ پانینی جس نے مختلف قبائلی بولیوں سے ایک منتخب زبان تیار کی اور اس کا نام "سم کرت" رکھا جو بعد میں "سانس کرت" یا "سنسکرت" یعنی منتخب بولی کہلائی۔

جب ہم برصغیر پاک و ہند میں ڈرامے کی روایت کا کھوج لگاتے ہیں تو سب سے پہلے ہمیں یہاں کی قدیم ترین زبان سنسکرت ہی کے علمی خزانہ کو کھنگالنا پڑتا ہے۔ ایشیا بلکہ دنیا بھر میں ڈرامے کے فن پر پہلی تنقیدی اور علمی حیثیت سے مکمل کتاب بھرت منی نے سنسکرت زبان میں "ناٹیہ شاستر" کے نام سے تصنیف کی۔ برصغیر سے ڈرامے کا فن بدھ بھکشوؤں بدھ تہذیب، چینی و جاپانی سیاحوں اور عالموں کی وساطت سے تمام ایشیا میں پھیلا۔ اس امر سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ پورے ایشیا میں ڈرامے کی تاریخ میں اس علاقے کو کس قدر بنیادی نسبتی اہمیت حاصل ہے

برصغیر پاک و ہند میں سابق صوبہ سرحد کو ہمیشہ پسماندہ علاقہ ہی گردانا گیا ہے اور اس کی وجہ غیر ملکی حکمرانوں کی سیاسی مصلحتیں تھیں۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ سرحد کے ساٹھ دلاور افغان قوم کے کسی بھی اہم کام میں حصہ لیں۔ اٹک کے اس پار کے لوگوں کے ذہن میں یہاں کے باشندوں کے متعلق غیر ملکی مورخوں کی غلط، غیر ذمہ دارانہ اور متعصبانہ تحریروں نے ایسا جال بن دیا تھا۔ جس سے الگ ہو کر وہ کچھ سوچ ہی نہ سکتے تھے۔

تقسیم سے قبل اس قدر تنگ ماحول میں بھی یہاں کے رہنے والے اپنی بساط کے مطابق ملک کی تعمیر و ترقی میں حصہ لیتے رہے ہیں اور اس بات کا اعتراف تو سبھی کر چکے ہیں کہ پاکستان کے اس دور دراز خطے نے ادب، تھیٹر اور فلم کے میدان میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان فنکاروں نے اپنے قلم، علم اور اداکاری سے دوسروں کے دلوں پر اپنی ذہانت کا سکہ بھی بٹھایا ہے۔

جس طرح ادب و صحافت کے میدان میں، ملا رموزی، ملک راج آنند، مرتضیٰ احمد خان میکش، پطرس بخاری (مرحوم)

میر ولی اللہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، سردار حزب اللہ ... سلیمان کیانی، ملک امیر عالم اعوان، قتیل شفائی

فارغ بخاری، رضا ہمدانی، مولانا عبدالقادر، عبدالغ... خاطر غزنوی، رسول رسا ...

کاکا صنوبر حسین، نثار عزیز، فہمیدہ اختر، زیتون بانو اور ... کا ...

تھیٹر اور فلم کے میدانوں میں ضیاء سرحدی، پرتھ...

شاطر غزنوی، حبیب سرحدی ...

ذوقی (آرٹسٹ)

ان میں سے اکثر حضرات تو اب بھی اپنی ذہانت اور فطانت کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔

قیام پاکستان سے پہلے بھی اٹک کے اِس پار بہت سی ناٹک منڈلیاں اور تھیٹر کمپنیاں پڑاؤ جماتی رہی ہیں۔ یہاں کے لوگوں نے ہندوستان کے دُور دراز شہروں سے آنے والی تھیٹر کمپنیوں کو بڑی فراخدلی سے خوش آمدید کہا ہے اور یہی نہیں، ہر اچھی چیز کو پسند کرنے کے بعد اس پر روپوں کی بارش بھی کی ہے۔ تھیٹر کے عروج و زوال کی داستان کوئی اتنی پرانی بھی نہیں، اسے ہم میں سے اکثر حضرات نے دیکھا اور سنا ہوگا۔ "قند" کے اس نمبر کے بیشتر مضامین میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے، جس سے جملہ کوائف سے آگاہی ہو سکے گی۔

بھارت میں تھیٹر کو پھر سے زندہ کیا گیا ہے۔ فلم کے سخت مقابلے کے باوجود وہاں تھیٹر اپنا پرچم بلند کئے ہوئے ہے اور اگر فنکاروں کے پائے استقلال میں لغزش نہ آئی تو کوئی وجہ نہیں کہ بھارت میں تھیٹر پہلے کی طرح پھر سے عوام کو اپنا گرویدہ نہ کرلے۔ ادھر پاکستان میں تھیٹر کو تو چھوڑیئے فلم کی حالت بھی تسلی بخش نہیں، طالع آزماؤں نے اس کی قبل از تقسیم کی ساکھ بھی برباد کر کے رکھ دی ہے۔ پھر بھی تھیٹر کے پنپنے کے امکانات یہاں کافی روشن ہیں اور اگر ہماری فن پرور حکومت نے فنکاروں کی دستگیری اور سرپرستی کی، جس طرح کہ اس نے موسیقی اور ادب کے باب میں روا رکھی ہے تو اس میں شک نہیں کہ قومی تھیٹر کی تعمیر کے بعد پاکستان میں تھیٹر ایک عظیم الشان اور ہمہ گیر تحریک بن جائے گا۔

پاکستان میں تھیٹر اور ڈراما کے مسائل پر یہاں تفصیل سے کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں، کیونکہ پروفیسر مظفر علی سیّد نے ہماری درخواست پر ڈراما نمبر کے لئے اپنا فاضلانہ 'پیش لفظ' لکھ کے تمام متعلقہ امور کی وضاحت کر دی ہے۔

'قند' کے اس نمبر میں پورے وقت کے ڈراموں کو پیش کرنے پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ عام رسائل مختصر ایکانکی ڈراموں کو تو اپنی معمولی اشاعتوں میں شائع کرتے رہتے ہیں۔ لیکن بڑے ڈراموں کے لئے جگہ نہیں نکال سکتے۔ چنانچہ 'قند' کے اس نمبر میں اتنے طویل ڈرامے یکجا کر دینے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ ناٹک منڈلیوں کے لئے پورے وقت کے ڈراموں کا ایک اچھا انتخاب مہیا کر دیا جائے تاکہ سٹیج کے لئے معیاری ڈراموں کی کمی کی وجہ سے پیش کاروں کو جس دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کا ازالہ ہو سکے۔

طویل ڈرامے مشہور فنکاروں کی نمائندہ تخلیقات ہیں اور پہلی مرتبہ 'قند' انہیں اپنے صفحات پر فخر سے پیش کر رہا ہے پھر ان میں سے زیادہ تعداد ان ڈراموں کی ہے جو پاک و ہند میں بڑی کامیابی سے سٹیج ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

"سنگرام" منشی پریم چند کا بے مثال ہندی ڈراما ہے اور 'قند' پہلی مرتبہ اس کا اردو ورشن پیش کرنے کا امتیاز حاصل کر رہا ہے۔ یہ ڈراما بھی منشی پریم چند کی دوسری تخلیقات کی طرح فن اور ادب کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ "وکلاتے مرافعہ" فارسی ادب کا شاہکار ہے اور اس کے کئی ترجمے منشی فاضل کے نصاب کے لئے ہو چکے ہیں۔ اس نئے ترجمے کی ضرورت اس لئے پیش آئی ہے کہ اب تک اس ڈرامے کا کوئی [illegible] نہیں آیا۔ ادبی فن پاروں کا ترجمہ ہر کہ و مہ کے بس کا روگ نہیں، جب تک دو زبانوں پر کامل عبور [illegible] بھی ترجمے میں اصل کی خوبیاں پیدا نہیں کر سکتا۔ موجودہ [illegible] کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے کہ یہ [illegible] مشہور فنکار رضا ہمدانی کی کاوش کا نتیجہ ہے، جنہیں اردو کے [illegible] اعلیٰ ذوق [illegible]

[illegible] دی ہے۔ لیکن طویل نظم میں زور بیان

سپاس و تشکر

"فن" کا ڈراما نمبر آپ کے پیش نظر ہے۔ اس میں اگر کوئی خوبی نظر آئے۔ تو آپ اس کا سہرا ان فنکاروں کے سر باندھئے جن کی گرانقدر تخلیقات سے یہ نمبر مزین ہے۔ اور اگر اس میں کوئی کوتاہی دکھائی دے تو اسے میری کم علمی پر محمول کیجئے۔

اس نمبر کی تیاری پر تقریباً ایک برس کی مدت صرف ہوئی ہے اور اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ یہ بھی نہیں کہ ایک اچھی تحریر کسی فنکار سے حاصل کرنے کی نسبت ایک عمدہ مضمون لکھنا کہیں آسان ہے۔ چنانچہ ڈراما نمبر کا کام بھی اسی طرح آگے دو یک پر ملتوی ہوتا رہا۔

اس نمبر کی تیاری میں جن احباب نے میری اعانت اور دستگیری فرمائی ہے۔ ان کا شکریہ چند الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتا۔ پھر ان سب کے ناموں کو یہاں گنوانا بھی میرے لئے ممکن نہیں۔ تاہم اتنا ضرور عرض کروں گا کہ مظفر علی سید، رضا ہمدانی، ادیب سہیل، انور خواجہ اور راحت علی خان جیسے مخلص دوستوں نے اگر میری رہنمائی نہ کرتے تو یہ کام مکمل کرنا میرے بس کی بات نہ تھی۔ پھر ان حضرات کے علاوہ ایک اور بھائی بھی ہیں جن کا نام ہرنس سنگھ دوست ہے۔ وہ اگر ہندوستان سے متعلق بیشتر کام اپنے ذمہ نہ لیتے تو یہ نمبر معنوی طور پر اس قدر مالامال نہ ہوتا۔ انہوں نے جس جانفشانی سے مضامین، ڈراموں اور تصاویر کے فراہم کرنے میں میری مدد کی ہے اس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے میں اپنے آپ کو تہی دامن پاتا ہوں۔

تاج سعید

تصحیح "ڈراما نمبر" کے ص ۲۶ پر جناب محمد ایوب اولیا کے مضمون کا عنوان سہواً "مشرقی موسیقی کا مجتہد موسیقار" [illegible] شرکا ایک مجتہد موسیقار" ہے۔

ایک خبر

الحمرا میں "سوئے کہاں" کے ڈرامے نے مقبولیت کا ایک نیا معیار قائم کر دیا ہے۔ ایک مہینے تک یہ کھیل الحمرا کے سٹیج پر پیش ہوتا رہا اور آخری دن تک ہال تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ کہیں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ جتنے لوگ اندر تھے ان سے کئی گنا ٹکٹ نہ ملنے کی وجہ سے مایوس ہو کر واپس جا رہے تھے۔ پاکستان قائم ہونے کے بعد لاہور میں جتنے ڈرامے بھی کھیلے گئے یہ ان میں کامیاب ترین ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے کی دو راتوں کی آمدنی لاہور کے بے لوث ہیرو اور اعلیٰ اداکار بابا محمد حسین مرحوم کے لواحقین کو دی گئی۔ اس ڈرامے کی کامیابی سے یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ اگر اچھی کہانی، بہتر تکنیک اور اعلیٰ ہدایت کاری کے ساتھ پیش کی جائے تو عوام اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں۔ یہ بات اب ایک ثابت ہو چکی ہے کہ سٹیج کو زندہ بند نہیں کیا جا سکتا۔ اب سٹیج نے لاہور میں اپنے لئے ایک مستقل مقام پیدا کر لیا ہے۔

سٹیج کی اس کامیابی کے لئے آرٹس کونسل کے منتظمین مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اور خاص طور پر نوجوان فنکاروں کا وہ گروہ جس میں نعیم طاہر، سلیم فہیم اور یاسمین امتیاز شامل ہیں لائق صد تحسین ہے۔ "سوئے کہاں" کا مسودہ نعیم طاہر اور یاسمین امتیاز نے لکھا اور نعیم طاہر نے ڈائریکٹ کیا۔ ڈرامہ کے شائقین کیلئے لندن سے آنے والی ایک اور خبر بھی بڑی مسرت انگیز ہے کہ لاہور کے مشہور ذہین فنکار اور ہدایت کار ضیا محی الدین نے لندن میں کامیابی کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ انہوں نے A Passage To India میں نہایت اعلیٰ اداکاری کے مظاہرے کے بعد لندن کے عوام کو The Guardsman ڈرامے میں دوبارہ اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے دم بخود کر دیا۔ ڈرامے کے نقادوں نے انہیں "بے مثال پاکستانی اداکار" کا خطاب بخشا ہے۔ "ٹائمز" اور "گارڈین" ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ آجکل وہ فلم "لارنس آف عربیا" میں کام کر رہے ہیں۔ نیز ان کو شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے "مرچنٹ آف وینس" میں ہیرو کے کردار کیلئے بھی منتخب کیا گیا ہے (پاکستان ٹائمز)

ذوقی (...)

اور قادر الکلامی کا مظاہرہ جعفر طاہر کے سوا ابھی تک کوئی نہیں کرسکا۔ "عراق" ان کی نظم "ہفت کشور" کا ایک مکمل حصہ ہے جس میں ڈرامائی تاثر بدرجہ اتم موجود ہے۔ "جب تک چمکے سونا" انقلاب پاکستان کی تطہیری مہم کے بارے میں لکھا گیا ہے اور انور عنایت اللہ اس ڈرامے میں اپنے فن کی معراج پر نظر آتے ہیں۔ یہ ڈراما کراچی میں بڑی کامیابی کے ساتھ سٹیج ہو چکا ہے اور عوام اور پریس میں خوب سراہا گیا ہے۔

"دیوار" پرتھوی تھیٹر بمبئی کے تین مشہور فنکاروں کی کاوش فکر کا نتیجہ ہے جس میں محبت، ایکتا اور بھائی چارے کا پیغام کچھ اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری اسے اپنے من کی، اپنے گھر کی اور اپنے جگ کی بات سمجھ لیتا ہے اور یہی اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ بمبئی میں اس ڈرامے کے ۱۲۷ شو ہو چکے ہیں۔ "سپنا" فلمسٹار سجن کا لکھا ہوا ہے۔ سجن نے اس ڈرامے میں ایک اہم مسئلے کو چھیڑا ہے جو دل پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ سجن نے ابھی پچھلے دنوں مہاراشٹر ڈراما فیسٹیول میں اپنے ڈرامے "پگلی" کے سلسلہ میں پہلا انعام بھی حاصل کیا ہے۔ "سپنا" بھی ان کا انعام یافتہ ڈراما ہے۔ اس کے علاوہ سجن نے ہربرٹ مارشل کپ، ناٹیہ اکادمی کا ڈپلوما، کئی تمغے اور بہترین اداکاری کے سرٹیفیکیٹ بھی اپنے ان دو ڈراموں پر حاصل کئے ہیں۔ "اجنبی" ابھرتے ہوئے فنکار ساگر سرحدی کی تخلیق ہے۔ ساگر کی سوچ کا انداز بتا رہا ہے کہ یہ نوجوان فنکار مستقبل میں ایک بڑا مقام حاصل کرے گا۔ "اجنبی" بمبئی میں انعام حاصل کر چکا ہے۔

طویل ڈراموں کے بارے میں یہ تھوڑی بہت معلومات محض اس لئے بہم پہنچائی گئی ہیں کہ آپ کے ذہن میں ان طویل ڈراموں اور ان کے فنکاروں کے متعلق ہلکا سا تصور قائم ہو جائے۔ ویسے اس نمبر میں لکھنے والے "عام کے تمام ذمہ دار اہل قلم ہیں اور ڈراما اور سٹیج کے فن سے باخبر ہیں۔ بہت سے ایسے بھی ہوں گے جن تک ہماری پہنچ نہیں ہو سکی اور بہت سے ایسے بھی ہیں جنہوں نے وعدہ کرنے کے باوجود اپنی نگارشات ارسال نہیں کیں۔ ہمیں ان کی عدم شمولیت کا شدید احساس ہے۔ کچھ تحریریں ایسی بھی ہیں جو بروقت موصول نہیں ہوئیں اور اس نمبر میں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں۔ اب یہ تمام تخلیقات 'قند' کے اگلے نمبر میں پیش کر کے اس دستاویز کو مکمل کر دیا جائے گا۔

"قند" کے اس نمبر میں پہلی بار فلمی دنیا کے نامور فنکار بحیثیت مصنف کے پیش ہو رہے ہیں۔ ان کی ان صلاحیتوں سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے۔ 'قند' کو یہ شرف بھی ہے کہ ان کی نگارشات اس کے صفحات کی زینت بنی ہیں۔ اس نمبر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ شکسپیرِ ہند آغا حشر کاشمیری کی ایک غیر مطبوعہ تحریر بھی اس میں شامل ہے۔ اس ڈرامے کو حاصل کرنے کے لئے مرتب کو کتنے ہی پاپڑ بیلنے پڑے، جن بزرگوار کے قبضہ میں یہ تحریر تھی ان کو رام کرنے کے لئے مختلف حضرات کی سفارشوں کے علاوہ مرتب کو خود بھی اپنے قیمتی وقت کی قربانی دینی پڑی، تب جا کر کہیں یہ نادر تحفہ حاصل ہو سکا۔

ہمارا ارادہ تھا کہ 'قند' کے اس نمبر میں پاک و ہند کی دوسری زبانوں کے شاہکار ڈرامے بھی ترجمہ کرا کے شامل کئے جائیں۔ لیکن ہر چند کہ اس سلسلے میں کافی تگ و دو کی گئی، پھر بھی خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی۔ بعض ترجمے تو وقت پر نہیں ملے اور جو ملے بھی وہ اس قابل نہ تھے کہ ان کو اس نمبر میں شامل کیا جاتا۔ ہم [illegible] اچھے ڈراموں کی تلاش میں ہیں، جونہی اچھے ترجمے دستیاب ہوں گے، ہم انہیں 'قند' کے اگلے نمبر میں شامل کر کے اپنے [illegible] وعدے کو ضرور پورا کریں گے۔ مرتب

مہو فنکار

سٹیج کے فن کار اور ان کا فن



ا د کی کھوروا
سٹیج کا شہرہ آفاق اداکار



شکسپیئر کے ڈرامے
"اوتھیلو" میں



بورس لوانوف
مشہور مزاحیہ اداکار



ـ گوگول کے ڈرامے ''مردہ روحیں'' میں





طائی کے ڈرامے ''انا کرینینا'' میں



لورا لمسکی
روسی سٹیج کے ایک اداکار



دستووسکی کے ایک ڈرامے میں





"تھوی راج کپور

''پٹھان'' میں









اوما سہائے



محی

''سیانا''
میں آسا
کے روپ میں

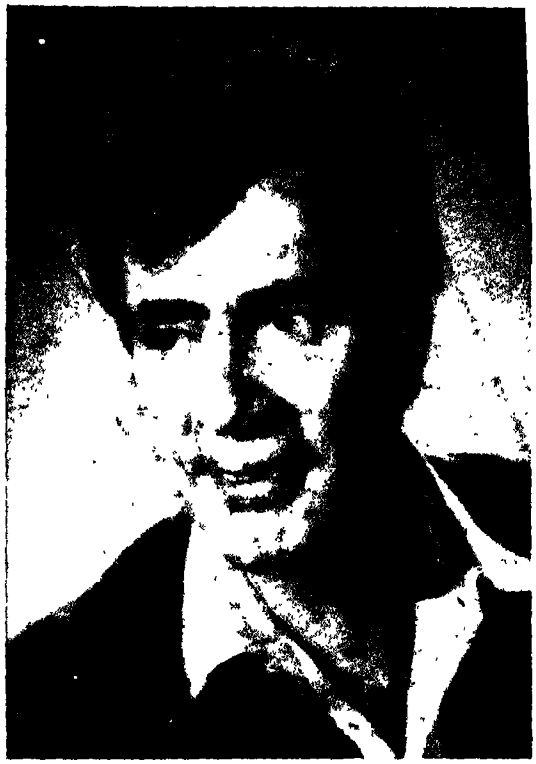








کابلی والا [illegible]



بلراج ساهنی





میر سرحدی

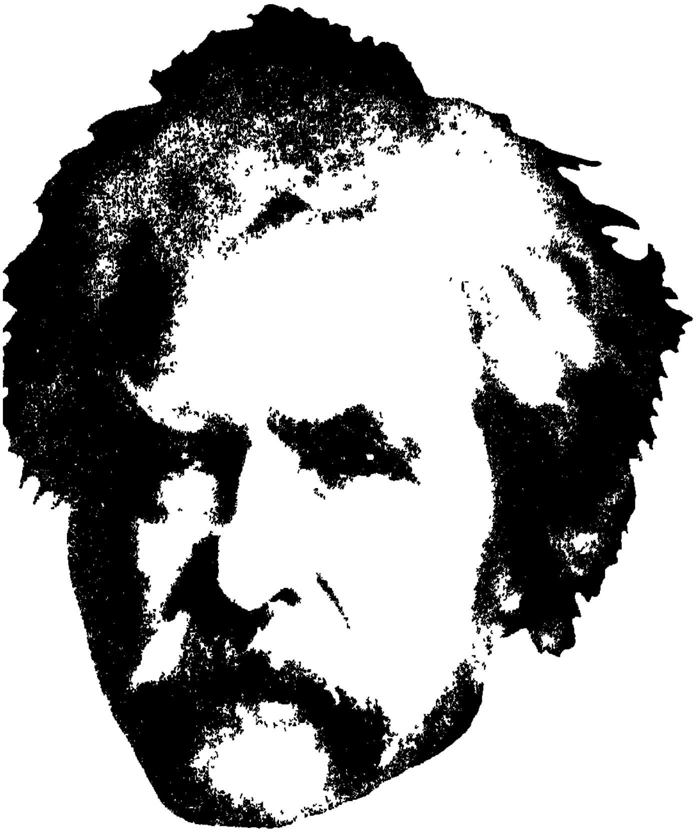




جلاد کے روپ میں







مشہور امریکی مصنف مارک ٹوین کی شبیہہ



ہال بروک



مارک ٹوئین کا روپ



رامو دھوبی کے
روپ میں



مظفر علی سید

پیش لفظ

کچھ دیر ہوئی "ماہِ نو" کے صفحات میں ہمارے فلسفی مزاج نقاد جناب محمد حسن عسکری نے اپنے آپ سے یہ سوال کیا تھا کہ "ہمارے یہاں ڈراما کیوں نہیں؟" اس کے جواب میں انہوں نے کچھ ایسے فلسفیانہ موڑ توڑ دکھائے تھے کہ ان کی ماہرانہ تشخیص کا کچھ پتہ نہیں چل سکتا۔ البتہ اپنے ایک باتصویر تبصرے میں جو کراچی کے ایک ورائٹی شو کو دیکھ کے لکھا گیا تھا، انہوں نے خود ہی اپنے مضمون کا خلاصہ شائع کر دیا۔ "کیوں نہیں" کا جواب ان کے پاس یہ ہے کہ ڈراما ایک دوسری تہذیب کا پودا ہے جو اسلامی تہذیب کی زمین میں نہیں لگ سکتا۔ مگر اتنا یاد رہے کہ یہ بات انہوں نے کسی قسم کا رنج محسوس کئے بغیر کہی ہے۔ ان کے نزدیک یہ کوئی افسوس کی بات نہیں کیوں کہ "مغرب کا کوئی آدمی مثنوی مولانا روم نہیں لکھ سکتا۔"

یہ بات کہ ڈراما خالص مغربی چیز ہے اور اسلام خالص مشرقی، عسکری صاحب کی بے حد منفرد رائے ہے۔ جاپان سے لیکر امریکہ ... عالم یا ڈراما نسٹ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ڈراما مغرب اور محض ... بلکہ جاپان اور ہندوستان کے قدیم تھیٹر سے ساری ... [illegible]

اس کے علاوہ اب تو مشرق و مغرب کے الفاظ بھی کچھ اور ہی معنوں میں مستعمل ہیں اور ان معنوں کا اس جگہ ڈراما کے ہونے نہ ہونے سے کوئی تعلق نہیں۔ پھر مثنوی مولانا روم اگر مغرب کا کوئی آدمی نہیں لکھ سکتا تو مشرق کا بھی یہ آدمی کہاں لکھ سکتا ہے؟! اس کے علاوہ کون کہہ سکتا ہے کہ مولوی معنوی کے افکار کا یورپ کے ذہن پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ایک معمولی سی مثال یہ ہے کہ مولانا روم کے اتنے ایڈیشن اور ترجمے، شرحیں اور تذکرے جو یورپ میں طبع ہوئے ہیں وہ صرف ہمارے لئے تو طبع نہیں ہوئے یا فقط معلومات میں اضافہ کرنے کی خاطر تو اتنا پہاڑ سا ذخیرہ وجود میں نہیں آیا۔ جب عسکری صاحب کا مغرب مولانا روم کے اتنا قریب آسکتا ہے کہ ان کو سمجھ سکے اور ان کی سمجھ سوجھ کی بنا پر نئے خیالات کو جنم دے سکے تو ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے؟

مگر شاید عسکری صاحب کا یہ مفہوم نہیں۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ عین مثنوی مولانا روم کی مثال مغرب کا ادب پیش نہیں کر سکتا۔ اب مصیبت یہ ہے کہ کسی زبان کے ادبی کارنامے کی عین مثال تو کوئی بھی پیش نہیں کر سکتا۔ ہیملٹ کی مثال ہم کیا پیش کریں کوئی ... [illegible]

نہیں ہو سکتی۔ تقلید چاہے اپنی کسی چیز کی ہو یا غیروں کی کسی چیز کی، بہرحال تقلید ہے تخلیق نہیں۔ ہمیں ڈراما تخلیق کرنا ہے کسی کا مقلد نہیں بننا ہے اور اگر محض ڈراما لکھنا ہی تقلید ہوتا تو ہمارا ناول اور افسانہ ہماری نئی شاعری اور تنقید سب تقلید ہیں اور ہم نے ان میدانوں میں بھی تقلید کے سوا کچھ نہیں کیا مگر یہ بات شاید عسکری صاحب بھی نہ مان سکیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے یہاں یورپ کے ڈرامائی تقلید بھی ہوتی ہے۔ مگر تقلید کیا ہماری زندگی میں نہیں ہے؟ تقلید سے بیزاری کا یہ مطلب تو نہیں کہ ہم جینا ہی چھوڑ دیں۔ اسی طرح ڈرامے کی دنیا میں جو تقلید ہمارے سامنے سٹیج ہوتی رہتی ہے اس سے بیزار ہو کر ہم بہتر اور تخلیقی کام کیوں نہیں کرتے؟ اس کا سیدھا سیدھا جواب یہ ہے کہ بیزاری آسان اور تخلیق مشکل ہے مگر بیزاری کے بعد زندہ رہنے کو کسی حیلے بہانے کی ضرورت پڑتی ہے اور اس سے اچھا بہانہ کیا ہوگا کہ ڈراما ہماری تہذیب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

آیئے ذرا ان چیزوں کو ایک نظر دیکھتے چلیں جو بیزاری پیدا کرتی ہیں۔ سب سے پہلے انگریزی زبان میں تھوڑے کھیلوں کو دیکھئے۔ یہ کھیل ہمارے یہاں سکولوں، کالجوں میں بھی پیش کئے جاتے ہیں اور ہمارے اونچے طبقے کو ذہنی غذا فراہم کرنے کے لئے بھی ایک جگہ جا کر یہ دونوں مقصد مل بھی جاتے ہیں کیوں کہ ہماری تعلیم کا اونچے طبقے سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور ہے، معیار کے اعتبار سے نہیں تو نمائش کے اعتبار سے تو یقیناً ہے۔ کسی زبان کی عمدہ تحصیل کے لئے ڈراما دیکھنے سننے اور اس سے زیادہ کھیلنے کی تعلیمی ضرورت کو آج کل بکثرت محسوس کیا جاتا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس احساس کی دیانت پر شک کیا جائے۔ ہم اسے پیش کرنے والے اس احساس کے بغیر دو قدم نہیں چل سکتے۔ انگریزی زبان کو ہماری تعلیم میں جو حیثیت حاصل ہے۔ اس کے تحت امید

[illegible]

وجہ یہ ہے کہ انگریزی زبان کو جو حیثیت ہمارے قانون اور ہمارے نظام تعلیم میں حاصل ہے وہ ہمارے دلوں پہ حاصل نہیں اس لئے کہ اس غیر ملکی زبان کو جس کی تحصیل مفید اور ضروری تو ہے مگر جس کو خواہ مخواہ قومی زبان کا درجہ بھی دے دیا گیا ہے اور اس لئے ہمارے دل و دماغ نے ستیہ گرہ کر رکھی ہے اب اس ستیہ گرہ کی بدولت اردو زبان میں ڈراما ہو یا نہ ہو کم سے کم انگریزی زبان میں اچھا ڈراما نہیں ہو سکتا۔

انگریزی ڈراما پیش کرنے کی ایک اور حکمت یہ بتائی جاتی ہے کہ اس طرح ہمیں تجرباتی اور جدید ڈرامے سے آشنائی پیدا ہوتی ہے۔ ڈرامائی پیش کش چونکہ تکنیک، ساز و سامان اور مشینی آلات کا کام بھی ہے اس لئے ایک ترقی یافتہ ڈرامے کی پیش کش ہماری معلومات اور تربیت کے لئے مناسب ہے۔ یہ بات بھی کسی لحاظ سے محض ایک دل بہلاوا ہے۔ اوّل تو انگریزی ڈرامے جو ہمارے دیکھنے میں آتے ہیں تجرباتی اور جدید ہوتے ہی نہیں پھر ان کے پیشکش کے انداز میں بھی ایک ایسی فرسودگی ہوتی ہے جس سے تربیت مل سکتی ہے تو فرسودگی ہی کی مل سکتی ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامیٹک کلب کسی زمانے میں ایسے پیش کاروں کے ہاتھ میں رہی ہے جو غیر ملکی ڈرامے سے براہِ راست واقفیت رکھتے تھے مگر وہاں بھی خال خال ہی کوئی ایسا کھیل ہوتا ہے جسے تجرباتی یا پیش کش کے لحاظ سے جدید کہا جا سکے پھر اگر کبھی کبھار ہم کوئی ایسی چیز دیکھ بھی لیں جس سے کچھ سیکھا جا سکتا ہے تو سیکھ کر ہم کیا کرتے ہیں؟ ترجمے؟

تعلیمی اداروں کے علاوہ ہمارے یہاں کچھ شوقین لوگوں کی جماعتیں بھی ہیں جو انگریزی میں "کھیلنا" پسند کرتی ہیں۔ ایک جماعت اُن غیر ملکیوں کی ہے جو اس ملک میں جلا وطنی کی زندگی گزار رہے ہیں اور دل بہلانے کو کبھی کوئی ڈراما [illegible]

[illegible]

ایک مرتبہ اس جماعت نے کہیں غلطی سے ایک جدید قسم کا امریکی کھیل سٹیج کر ڈالا تو ایسی بے بھاؤ کی پڑیں کہ پھر ایسی غلطی کی ہمت نہ پڑی۔

پھر کچھ لوگ ایسے ہیں جو کسی نہ کسی ملکی یا سفارتی سرپرستی کے سہارے یہ کام سرانجام دیتے ہیں۔ ان کی ہمت اس امر پر مرکوز رہتی ہے کہ کس طرح کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ جدید اور فیشن ایبل بنا جائے وہ نئے سے نئے اور بڑے سے بڑے کھیل پیش کرنے کا بیڑا اٹھاتے ہیں اور اپنے وسائل سے پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر ڈرامے کی خاطر نہیں، اپنی خاطر۔ کراچی شہر کی فضا ایسے لوگوں کی آماجگاہ بڑی آسانی سے بن سکتی ہے اور وہ ڈرامے کا نام لے کر رفتہ رفتہ شہر سے لے کر سرکار عالی مدار تک اور اپنی حکومت سے لے کر غیر ملکی سفارت خانوں تک بھاگ دوڑ کر کے ایک اور ہی قسم کا ڈراما سٹیج کرتے ہیں اور پردہ گرا دیتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ اس جماعت میں کوئی پُرخلوص کارکن بھی ہو مگر وہ بھی اردو زبان میں "کھیلنے" کی پستی کم ہی گوارا کرتا ہے۔ لاہور میں ایک مرتبہ کچھ اونچی قسم کے لوگوں نے "جولیس سیزر" کا ایک نہایت پھسپھسا ترجمہ سٹیج کیا تھا جس کے بعد پھر پردہ اسٹیج میں نہیں آیا —

لاہور کا ذکر آئے اور ترجموں کا تذکرہ نہ ہو تو بات نامکمل رہ جاتی ہے۔ ڈرامے کی دنیا میں لاہور ترجموں کا شہر ہے، اعلان کے ساتھ اور اعلان کے بغیر۔ جناب رفیع پیر اور امتیاز علی تاج جیسے جغادری اداکار اور ڈراما نگار یہاں موجود ہیں مگر پچھلے کئی برس سے کوئی طبعزاد کھیل پیش نہیں کر پائے۔ حالانکہ کم سے کم تاج صاحب کو وہ تمام وسائل مہیا ہو سکتے ہیں جو دوسروں کے خواب و خیال میں بھی نہیں آ سکتے۔ نوجوانوں کے مختلف گروہ "الحمرا" کے سٹیج پر نمودار ہوتے ہیں اور اچانک غائب ہو جاتے ہیں۔ یہ نوجوان بھی اکثر اوقات کوئی نہ کوئی ترجمہ ہی پیش کرتے ہیں، اعلان کے ساتھ اور اعلان کے بغیر۔ اکثر اوقات ان کھیلوں کے دیکھنے والے بھی وہی ہوتے ہیں جو انگریزی کھیلوں کی سرپرستی فرماتے ہیں اس لئے ترجمے کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔

کراچی میں کچھ دیر پہلے ایک سویدی خاتون مسز سگیر کی رہنمائی اور تعاون کے ساتھ کچھ ایسا کام ضرور ہوا ہے جو تجرباتی اور جدید نوعیت کا ہے انہوں نے شاید اس ملک کے ہر اس آدمی سے تعاون کرنے کی کوشش کی ہے جو ڈرامے کے بارے میں جھوٹی یا سچی سرگرمی رکھتا ہو (چنانچہ گورنمنٹ کالج لاہور کے ساتھ مل کر انہوں نے "اینٹیگنی" پیش کیا تھا) انگریزی میں خود ڈرامے سٹیج کر کے اور یہاں کے انگریزی سٹیج کے بہترین لوگوں کے ساتھ کام کرنے کے بعد انہوں نے یہ ملک چھوڑ کر چھوڑنے سے پہلے "پاکستان ٹائمز" میں ایک مضمون لکھ کر چھپوا گئیں جس میں لکھا تھا کہ پاکستان میں جو لوگ انگریزی کھیل پیش کرتے ہیں، انتہائی مفلسی کی حرکت کرتے ہیں یہاں فقط اردو میں ڈراما پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ نتیجہ ایک حساس، باخبر اور ہوش مند انسان نے نکالا ہے اور انگریزی سٹیج پر کام کرنے والوں کو اپنی حرکت دیکھ بھال کر۔ شاید ہمارے یہاں انگریزی سٹیج کو مفلسی سے جدا کیا ہی نہیں جا سکتا مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کام نفع بخش بھی ہے۔ اردو زبان اس کے مقابلے میں گھاٹے کا سودا ہے کیوں کہ اردو میں کھیلنے کے لئے آپ کو کسی قسم کی سرپرستی اور امداد نہیں مل سکتی۔ کسی طریقے سے آپ لوگوں کی ڈراما دیکھنے کی خواہش کو اپنے حق میں استعمال بھی کر لیں تو ایک سوراخ سے بار بار نہیں ڈسا جا سکتا۔

مسز کا طرح ہی لاہور والوں کی توجہ خواجہ معین الدین کے ڈراما گروپ کی طرف مبذول کی۔ خواجہ صاحب حیدرآباد دکن سے تعلق رکھتے ہیں اور لاہور میں ایک سے زیادہ مرتبہ کھیل دکھا چکے ہیں، کراچی کے لوگوں کے لئے ان کا نام نیا نہیں۔ ان کے ڈرامے جیسے زوال حیدرآباد، آخری نشان، لال قلعہ سے لالو کھیت وغیرہ زوردار مکالموں اور خطیبانہ انداز کی اداکاری کے لئے خاصے مشہور ہو چکے ہیں مگر ان کا انداز پیشکش اور ان کے ڈراموں کی ساخت قدیمانہ تھی مسز کا طرح اور ان کے ایک ساتھی الیکس ایلمر نے خواجہ صاحب کو نئے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اب مرزا [illegible] مگر ان کے کھیل دیکھنے چلے جاتے ہیں اور اس [illegible]

یہ ضرور واضح ہونا چاہیئے کہ آگے کی منزل کدھر ہے۔ پچھلے بیس پچیس سالوں سے ہمارے پاس فقط شوقیہ سٹیج رہا ہے اور وہ بھی بے حد محدود اور بے قاعدہ قسم کا۔ ہمارا مطمحِ نظر ایک ہمہ وقت پیشہ ورانہ سٹیج ہونا چاہیئے جو شہر بہ شہر گردش کر سکے اور خاص طور پر بنے ہوئے ہالوں میں کھیل دکھا سکے۔ کچھ عرصہ پہلے نیشنل تھیٹر کے نام سے جبری چندہ جمع کیا گیا تھا معلوم نہیں اس پیسے کا کیا بنا اور آئندہ سرکاری طور پر کچھ اس سلسلے میں ہوگا یا نہیں۔ ہمارے دور میں ڈرامے کو جو مشکلات درپیش ہیں ان میں بے نظمی کا مقام بہت اونچا ہے۔ ڈراما ایک اجتماعی کوشش ہے جس میں لکھنے والے سے لیکر چپڑاسی تک بہت سے آدمیوں کی ٹیم سرگرم کار ہوتی ہے۔ یہ تو نہیں کہ ہمارا ملک ایسی ٹیم کو برسرِ روزگار نہ رکھ سکے مگر نظم و ترتیب کے نہ ہونے سے سارا فائدہ چند لوگ اٹھا کے چل دیتے ہیں اور باقیوں کے لئے یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ اپنی سرگرمی کو کس طرح برقرار رکھیں۔ ڈراما لکھنے والا اس سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ رحم ہے کہ اس غریب کو شاید ہی کسی صورت میں کچھ ملتا ہو۔

کچھ عرصہ پہلے کراچی کے ایک ادارے کی طرف سے اشتہار نکلا کہ ڈراموں کا ایک مقابلہ ہوگا فلاں فلاں شرائط کے تحت۔ اس سلسلے میں ڈراما نگار کو ایک سرٹیفکیٹ اس امر کی ضمانت کے طور پر دینا تھا کہ اس کے کھیل کو انعام ملے یا نہ ملے مگر انعامی ادارے کو اسے کھیلنے کا حق حاصل ہوگا۔ اور انعام بھی اتنا یا پانسو روپے یا پتہ نہیں کس نے ڈراما بھیجا بھی یا نہیں مگر اس اشتہار کے بعد کوئی خبر نہ ملی کہ اس مقابلے یا اس ادارے کا کیا بنا۔ ہر چند کہ بڑے سے بڑا انعام بھی کسی اچھے فن پارے کی تخلیق کا باعث نہیں بن سکتا مگر اس سے ہمارے اداروں کی ذہنیت ضرور آشکارا ہوتی ہے۔

چنانچہ ہمارے یہاں ادبی اور فنی مذاق رکھنے والوں کو بڑی آسانی سے دو طبقوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جن کے نزدیک ڈراما ایک غیر ملکی چیز ہے جس کا ہمارے تہذیبی خزانے پر بوجھ پڑتا ہے [illegible] ازت [illegible] ولیم امپورٹس ایکسپورٹس سے [illegible] تی طبقے ہیں وہ لوگ جو بلکہ کسی قسم کے تجسیمی فن کو گناہ سمجھتے ہیں یا اداکاری کو انسانی شخصیت اور خودی کی تحقیر گردانتے ہیں۔ یہ طبقہ ہمارے ملک میں اتنا بڑا تو نہیں مگر بلند آواز ضرور ہے اور اس لئے دوسروں کی بات سمجھے بغیر اپنی سُنا لیتا ہے۔ دوسرا طبقہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو سمجھتے ہیں کہ ہمارا ملک تہذیبی اعتبار سے بھی پس ماندہ ہے اور ہمیں فنی اور ادبی سرگرمیوں کے سلسلے میں بھی غیر ملکی امداد کی ضرورت ہے۔ اردو زبان میں ڈراما تخلیق اور پیش کرنے سے جن لوگوں کا تعلق ہے وہ ان دونوں طبقوں میں سے کسی ایک میں شامل نہیں مگر دونوں کے ہاتھوں اس اقلیت کی کچھ ایسی گت بنتی ہے کہ اردو زبان کو مستقل سٹیج ملنے کا امکان کم سے کم تر ہوتا جاتا ہے۔

شاید آپ کہہ دیں کہ یہ سب تو علمی مشکلات ہیں اور عملی مشکلات پر قابو پانا ہی بڑے فن کار کا کام ہوتا ہے۔ بڑے فنکار صاحب کے بارے میں یہ وقت ہے کہ وہ حضرت تشریف ہی نہیں لا چکتے۔ اب اگر کسی بڑے فن کار کے انتظار میں ہمیں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے رہنا منظور ہے تو پھر جھگڑا کس بات کا۔ آرام سے اللہ اللہ کیجئے اور بیشک ڈرامے کو غیر ملکی اور غیر اسلامی قرار دے کر بیٹھ جایئے مگر نہیں، بڑا فن کار یوں اچانک طلوع نہیں ہوا کرتا اس کی آمد سے پہلے بھی ایک سٹیج سیٹ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے جو ہم سے اب تک نہیں ہو سکا اس کے لئے کس کو الزام دیا جائے؟

اکثر ادیبوں اور نقادوں کا خیال ہے کہ یہ سب فلم کا کیا دھرا ہے، ادھر ہمارے یہاں فلم آئی ادھر ڈراما باہری دروازے سے نکل پڑا اور آج تک لوٹنے کا نام نہیں لیتا۔ گویا ایسے لوگوں کے نزدیک فلم اور ڈراما، پانی اور تیمم کی حیثیت رکھتا ہے جب تک فلم نہیں تھی ہم ڈرامے سے دل بہلا لیا کرتے تھے اب چونکہ ایک بہتر چیز دستیاب ہو گئی ہے اس لئے ڈرامے کی کساد بازاری ہے مگر یہ کہنے والے فلم کو ڈرامے سے بہتر بھی نہیں مان سکتے۔ فلم ایک فنی وسیلۂ اظہار سے زیادہ ایک صنعت ہے جو جدید تجارتی بنیادوں پر چلائی جاتی ہے اور جو مقابلے کی منڈی سے ڈرامے کو نکال باہر پھینکتی ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ فلم سستی ہے اور اس کی ناپیاں

بن سکتی ہیں اور . . . . . اور میسیوں باتیں بتائی جاتی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ عوام بدذوق ہوتے ہیں اور فلمیں ان کے دلوں میں اپنی پستی کی بدولت گھر کر لیتی ہیں اور ڈرامے کو کوئی پوچھتا بھی نہیں۔

عوام پہ بدذوقی کا الزام لگانے والوں سے اگر پوچھا جائے کہ اسی فنی اور ادبی ذوق کی روشنی میں جو آپ پر فلموں کی پستی ظاہر کرتی ہے، آغا حشر کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ تو وہ کبھی ان ڈراموں کو عام فلموں سے بہتر مرتبہ نہ دے سکیں۔ اس کے علاوہ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ پارسی ناٹک جس کے آخری شہسوار آغا حشر تھے اپنے شہسواروں کے ہاتھوں ہی کیفر کردار کو پہنچا کیونکہ یہی لوگ ڈرامے کو چھوڑ کر فلم میں چلے گئے تھے۔

فلم پہ الزام لگانے والے شاید اس بات سے واقف نہیں کہ ہمارے عوام کو اس ڈرامے کی پیاس کس شدت سے محسوس ہوتی ہے، اس کا اندازہ کرنا ہو تو ہمارے میلہ تھیئٹر کو بھی دیکھیے۔ مختلف عرسوں اور میلوں کے موقعوں پر پنجاب اور سرحد کے کئی ایک دیہات اور قصبوں میں تمبو قنات لگا کر کئی ایک کمپنیاں ڈرامے کے نام سے جانے کیا کچھ سٹیج کرتی ہیں اور لوگ اسی کو دیکھ کر دل بہلا لیتے ہیں۔ شاید یہاں بھی الزام تراش قسم کے لوگ عوامی ذوق پہ ہی حرف رکھیں مگر صاف نظر آتا ہے کہ ان کو ہمیشہ ڈرامے کی آس دلائی جاتی ہے اور اسی آس کے بہانے ان کی جیبوں پر ہاتھ ڈالا جاتا ہے۔ ڈرامے کی پیاس ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی، کوئی مشینی یا صنعتی پیداوار اگر اس کو ختم کر سکتی ہے تو یورپ، امریکہ اور جاپان روس میں یہ کب کا ختم ہو گیا ہوتا۔ ہمارے یہاں لوگ ڈرامے کے لئے ترستے رہتے ہیں اور کوئی دیانتداری سے ان کی پیاس مٹانے کی فکر نہیں کرتا۔

درحقیقت ہمارا ملک بے نظمی کے جس دور سے گزر کے آیا ہے اس میں کوئی ایسا کام ہو ہی نہیں سکتا تھا کہ جس میں چار لوگوں کے تعاون کی ضرورت ہو اور جس میں عمدہ تنظیم کے بغیر کام کیا جا سکے۔ ڈرامائی پیشکش کو جدید تفریحی ادارے کے طور پر منظم کرنا کوئی معمولی کام نہیں ہوتا، اس کے لئے باطراق حکومت نہ سہی؟

سرمایہ داروں کی ضرورت ہوتی ہے اور سرمایہ داروں کو اس ملک میں پیسہ لگانے کے اور تھوڑے مواقع ہیں کہ ایک فنی اور جمالیاتی کام میں بھی وقت ضائع کرتے پھریں۔ اس لحاظ سے ان پارسی سیٹھوں کی ادبی خدمات کا قائل ہونا پڑتا ہے جنہوں نے انیسویں صدی کے آخر میں اس کام کو وسیع پیمانے پہ شروع کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے دور میں ڈراما ایک چیلنج کی حالت ہمارے سامنے آتا ہے، ہم چاہیں تو اسے قبول کر لیں اور چاہیں تو اس کے آگے ہتھیار ڈال دیں۔ یہ ہماری سماجی اور جمالیاتی قوتوں کا امتحان ہے اور ہمارے تہذیبی دعووں کی صداقت اس امر پہ منحصر ہے کہ ہم ڈرامے کے لئے اپنی معاشرت میں کوئی جگہ پیدا کرتے ہیں یا نہیں۔ ڈرامے کی جس پیاس کا اوپر ذکر ہوا وہ اپنی جگہ ڈراما لکھنے اور پیش کرنے والوں کے لئے ہمت افزا ہے۔ مگر ایک ہی جذبہ پر انحصار نہیں ہو سکتا اور یہ جذبہ چند ایک شرائط کے بغیر ہمارے کام نہیں آ سکتا۔

سب سے پہلے تو یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ ڈرامے کا فقدان ہمارے سماج اور ہمارے عوام کی وجہ سے نہیں ہو سکتا اس لئے کہ سماج اور عوام تو اس کی نشوونما کے مواقع بھی فراہم کرتے ہیں اور اس کی نشوونما میں رخنہ اندازی بھی انہیں کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ سماج پر الزام لگانا ایک دور کا فیشن رہا ہے اور یہ فیشن اب بھی قائم ہے مگر ایک سماج کی سی پیچیدہ چیز میں خیال کی ایک ہی لہر نہیں چلا کرتی۔ اس کے علاوہ سماج جس میں ہم سب میں موجود ہے اور سماج میں جو کچھ ہوتا ہے اس کے لئے ہم سب برابر کے ذمہ دار ہیں۔ سماج کے اندر فن کی پرورش اور تباہی دونوں کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ پرورش کے جراثیم تو ڈرامے کی پیاس کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں آئیے ذرا تباہی کے جراثیم کا مطالعہ کریں۔

سب سے پہلے یہ بات ہماری توجہ کی محتاج ہے کہ ہمارے سماج میں ڈرامے کا مصرف سراسر تفریحی سمجھا گیا [illegible]

[illegible]

اکثر اوقات پراپیگنڈہ کے مقاصد کے لئے استعمال بھی ہوتا ہے ریڈیو پاکستان کے "قاضی جی" اس کی بہترین مثال ہیں جو اپنی مضحکہ خیز نکتہ چینی اور خوردہ گیری کی بدولت ہمیشہ مار کھاتے ہیں اور پراپیگنڈہ کے لئے راستہ ہموار کرتے ہیں - ریڈیو اور فلم دونوں میں عوام کی اس تفریحی کمزوری کا فائدہ اٹھایا جاتا ہے، ریڈیو پر سرکاری پروپیگنڈہ کی صورت میں اور فلم میں تجارتی مقاصد کی خاطر ڈراما اگر اس عوامی کمزوری کا مقابلہ اور اس کے خلاف بہ دلی کوشش نہ کرے تو فلم اور ریڈیو کے سامنے اس کی کبھی پیش نہیں چل سکتی - ڈراما لکھنے اور پیش کرنے والے شاید اس جہاد کی ذمہ داری سنبھالتے ہوئے گھبراتے ہیں اور زیادہ تر تفریحی قسم کے طربیے پیش کرکے لوگوں کو خواہ مخواہ فلم کو ترجیح دینے کا موقع فراہم کرتے ہیں -

ہمارے سکولوں اور کالجوں میں اور اس کے علاوہ آزاد قسم کے شوقیہ سٹیج پر بھی اکثر طربیہ ڈرامے ہی پیش کئے جاتے ہیں جن میں فارس یا مضحکہ خیزی کا عنصر خاصا نمایاں ہوتا ہے - سنجیدہ اور پُرمعنی ڈراما اسی لئے وجود میں نہیں آتا کہ اسے لکھنے اور پیش کرنے کی ہمت بہت کم دیکھنے میں آتی ہے -

شاید ہم المیہ سے ڈرتے ہیں اور اسے رقت انگیزی یا زنانہ کردار کا مظاہرہ سمجھ کے دُور کر دیتے ہیں - تزکیۂ نفس اور تربیت ذہن کے لئے المیہ ڈرامے سے بہتر شاید ہی کوئی حربہ دنیا میں موجود ہو - ہماری زبان میں مرثیے نے جو ادبی اور عوامی مرتبہ حاصل کیا ہے - اس کی وجہ مذہبی اعتقاد تو ہے ہی مگر اس کے ساتھ مرثیہ لکھنے والوں کا ادبی کمال اور المیہ شاعری کی اپیل بھی اس میں شامل ہے - ریڈیو نے المیہ ڈراما پیش کرنے پر شاید کوئی قدغن لگا رکھی ہے جو اپنی جگہ بے حد افسوسناک ہے - اس کے پیچھے یہ غلط فہمی کام کرتی نظر آتی ہے کہ تعمیرِ نو کے سلسلے میں المیہ ڈرامہ کسی کام نہیں آسکتا یا اس سے کوئی غم و الم یا بے اطمینانی اور افسردہ مزاجی کو ہوا ملتی ہے - شاید فن کے سلسلے میں سرکاری درجے پر ایسی ہی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں مگر جو لوگ آزادی اور شوق سے ڈراما لکھتے اور کھیلتے ہیں ان کو اس قسم کی کوئی مجبوری نہیں، وہ پھر کیوں المیہ ڈراما پیش کرنے سے گھبراتے ہیں؟

کہا جاتا ہے کہ المیہ ڈراما ایک سنجیدہ اور فلسفیانہ قسم کی چیز ہوتی ہے جس کا معیار اتنا اونچا ہوتا ہے کہ ہمارے عوام اور ہمارا مذاق اس کے متحمل نہیں ہو سکتے [illegible] کا ثبوت [illegible]

کے ہاتھوں یہ دونوں حقیقتیں اکثر بدلتی رہتی ہیں یہ الگ بات کہ ہمارے زمانے کا فن اور ہمارے فن کار ان کو بدلنے کی بجائے مُنہ بسورنا پسند کریں چنانچہ ڈرامے کے کسی شائق سے بات کرکے دیکھئے آپ کے سامنے شکایتوں کا ایک دفتر کھل جائے گا - عوام سے شکایتیں، حکومت سے شکایتیں اپنے ساتھیوں سے اور اپنے آپ سے شکایتیں - بس کام کی جگہ شکایتیں ہی شکایتیں ملیں گی - میں نے بھی کچھ ایسی شکایتوں کو درج کرکے ان سے بحث کی ہے - اب یہ ہمارا اپنا امتحان ہے کہ ہم شکایتیں ہی کرتے رہ جاتے ہیں یا کچھ اور بھی کرتے ہیں -

"قند" کا ڈرامہ نمبر ہمارے آپکے سامنے ہے - اس کی ترتیب کا مقصد محض ایک خاص نمبر نکال کے رسالوں، اخباروں کی ردّی میں اضافہ کرنا نہیں تھا غرض یہ تھی کہ ایک تو ڈراما کھیلنے والوں کو اردو زبان میں کھیلنے کے مناسب ڈرامے مل سکیں اور اس کے علاوہ ہم سب مل کر اس فن کے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں سوچ بچار کریں - ایڈیٹر "قند" کی ہمت اور محنت کی داد دینے کا یہ موقع نہیں - نہ ایک مضمون نگار کے قلم سے ایڈیٹر کی شان میں قصیدہ گوئی اچھی لگتی ہے مگر اس نمبر سے ہمارے ادیبوں اور ہمارے پڑھنے والوں کو ڈرامے کی ضرورت اور اہمیت سے آگاہی ہو سکے تو یہ محنت برباد نہیں جائیگی

قوم کی تعمیر آج کے زمانے میں صرف کارخانے بنا کے نہیں ہوتی بلکہ کارخانوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی نوعیت کے کام بھی کرنے کی ضرورت ہے، اتنی تنظیم اور سرمائے سے نہ سہی مگر اتنی ہی محنت اور اتنی ہی سنجیدگی کے بغیر ہماری تہذیبی تعمیر آج سے کل اور کل سے پرسوں پر ملتوی ہوتی رہے گی ●

رُوپ بہُروُپ

ہربنس دوست

راجندر سنگھ بیدی

بیدی مجھے تین چار سال سے جانتے ہیں لیکن میں انہیں کم سے کم چودہ پندرہ سال سے جانتا ہوں میں نے انہیں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اور بارہا محسوس کیا ہے کہ وہ بہ یک وقت میرے بڑے گہرے اور بے تکلف دوست ہیں، ایک شفیق اور سنجیدہ بزرگ ہیں، ایک ذمہ دار اور قابل اعتماد خضر راہ ہیں۔ لیکن آج جب میں اُن کے بارے لکھنے لگا ہوں تو میرا قلم لرز رہا ہے، الفاظ میری گرفت میں نہیں آرہے۔ صحیح معنوں میں اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کو گھٹنے ٹیکتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ اس لئے صرف اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ ——

بیدی ایک عظیم ادیب ہیں۔ اور اس سے بھی زیادہ ——

بیدی ایک عظیم انسان ہیں۔

پرتھوی راج کپور

پاپا جی (پرتھوی راج کپور) کا نام میں بچپن سے سنتا رہا ہوں۔ لیکن ان سے ملنے۔ ان کو محسوس کرنے اور اُن کو جاننے کا موقع مجھے صرف پچھلے سال ملا۔ اور تب سے نہ صرف ان سے اَنگنت بار ملا ہوں، ان کے بارے اتنی باتیں سنی ہیں۔ ان کے تھیٹر کے فنکاروں سے اتنا کچھ معلوم ہوا ہے کہ دو ایک صفحوں میں ان کے بارے لکھنا محض سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی ناکام کوشش ہوگی۔

آپ پاپا جی سے پہلے ملے ہوں یا نہ، میں آپ کو یقین دلا سکتا ہوں کہ وہاں کسی جھجک، کسی تکلف، کسی رکھ رکھاؤ کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کا گھر ایک خیراتی دواخانہ ہے۔ جہاں لوگ طرح طرح کے مرض کے لئے آتے ہیں اور اپنی "دوا" لے کے چلے جاتے ہیں۔ زندگی میں بہت سے بڑے آدمیوں کو دیکھا ہے۔ ملا ہوں، جن میں کئی شہرۂ آفاق اداکار اور مصنف بھی ہیں۔ لیکن یہ اپنا پن، یہ بے تکلفی، یہ پیار شائد ہی کہیں پایا ہو۔

ان کے کمرے میں جائیے تو واقعی وہ ایک فن کار کا کمرہ معلوم ہوتا ہے۔ کوئی چیز کسی سلیقے سے نہیں رکھی گئی۔ ایک طرف دو چار کرسیاں پڑی ہیں۔ ایک طرف کسرت کا سامان پڑا ہے۔ ایک طرف کتابیں بکھری پڑی ہیں۔ ایک طرف تصویریں۔ ایک کونے میں ستار [illegible]

اور پرتھوی تھیٹر شروع کر گئے وہ اپنا نشہ پورا کرتے تھے۔ یہی انکی زندگی کی سب سے بڑی عیش تھی۔ کئی لوگ شکایتیں کرتے ہیں، لیکن پاپا جی یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے کہ انہوں نے اپنا شوق پورا کرنے کے لئے تھیٹر شروع کیا تھا۔ اور جب تک ان میں سکت تھی وہ اسے پورا کرتے رہے۔ ہر ڈرامہ انہوں نے خود سوچا خود لکھا یا کسی سے لکھوایا۔ زیادہ تر مکالمے ان کے اپنے ہوتے تھے مرکزی کردار وہ اپنے لئے ہی سوچتے تھے۔ اور خود ہی کرتے تھے اس سے تھیٹر کو بہت نقصان بھی اٹھانا پڑا۔ پاپا جی کے پاس وقت نہیں ہے یا ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے تو ڈرامہ کہیں پیش ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ان کے کردار کو ادا کرنے کی کوئی اور کوشش کرے، یہ انہیں قطعی پسند نہیں تھا۔ اوّل تو یہ بات خود بخود آپ کے ذہن میں آجائے گی کہ تھیٹر کے لئے اتنا کچھ کرنے والے شخص کو کیا اتنا بھی حق نہیں، لیکن بالفرض آپ پاپا جی سے پوچھ بھی بیٹھیں تو وہ بڑی بے تکلفی سے اقرار کریں گے کہ تھیٹر انہوں نے اپنے شوق کے لئے بنایا تھا۔ اور ہر طرح [illegible] ہوں کے باوجود سولہ برس تک زندہ رکھا۔ اب بھی حالات ساتھ دیں، چار پیسے پاس آجائیں تو وہ پھر تمام فن کاروں کو اکٹھا کریں گے۔ اور پھر از سر نو سے کام شروع کریں گے۔ کیوں کہ تھیٹر بند کرنے کے بعد انہیں جو جذباتی اور ذہنی تکلیف برداشت کرنی پڑ رہی ہے، اس کا اندازہ دوسرے لوگ نہیں کر سکتے۔

آپ پرتھوی تھیٹر کے کسی فن کار سے پاپا جی کے بارے بات چیت شروع کیجئے۔ وہ گھنٹوں ان کے قصیدے سناتا رہے گا بحیثیت ایک انسان کے وہ اس قدر بلند ہیں کہ انہوں نے کبھی کسی کو تکلیف نہیں پہنچائی۔ کبھی کسی کا دل نہیں توڑا۔ ہر وقت اپنے فن کاروں کو [illegible] سے بھی زیادہ عزیز سمجھا۔ جو خود [illegible]

[illegible]

تھیٹر اچھے برے حالات میں بھی اسی طرح اپنے پاؤں پر کھڑا رہا، اور بمبئی سے لے کر کلکتے تک اور کشمیر سے لے کر جنوب تک مختلف جگہوں پر اپنے ڈرامے پیش کرتا رہا۔

یہ دیوتا صفت انسان۔ یہ میرے جیسا دل فن ڈرامہ اور تھیٹر کے حصے میں آیا۔ یہ ہندوستان کی سب سے بڑی خوش قسمتی تھی، اور اس کے لئے ہندوستانی ڈرامہ اور اس سے متعلقہ لوگ ہمیشہ ناز کرتے رہیں گے۔ لیکن پچھلے سال پرتھوی تھیٹر کے بند ہونے کا سانحہ ہم پر، ہماری اُس سرکار پر جو لاکھوں روپیہ ہر منصوبے میں تھیٹر اور ڈرامے کے لئے وقف کرتی ہے۔ اُن قومی رہنماؤں اور افسران پر جن کے مضبوط کندھوں پر یہ ذمہ داری رکھی جاتی ہے۔ ایک ناقابلِ فراموش لعنت تھی۔ ایک کرارا طمانچہ تھا، لیکن خدا جانے وہ ذمہ دار لوگ جو اب بھی فن ڈرامہ کی تبلیغ و ترقی کے نعرے لگاتے ہیں، ڈھنڈورہ پیٹتے ہیں۔ کبھی پاپا جی اور ان کے تھیٹر کے بارے سوچتے بھی ہیں یا نہیں۔

○

بلراج ساہنی

ایک ڈیڑھ سال پہلے تک میں انہیں بلراج بھیّا ہی کہتا تھا۔ جب بھی جہاں کہیں بھی ان کا ذکر آتا بھیّا۔ بھیّا کر کے میں ان کی تعریفوں کے پُل باندھ دیتا۔ اُن کے خطوں کا ذکر کرتا اپنی کتابوں کے بارے ان کی رائے اپنے دوست احباب کو سناتا پھرتا۔ اُن کی ہر چیز میں دل چسپی لیتا۔ اُن کی ہر فلم، ان سے متعلق ہر خبر پڑھتا، اور اپنی اس قربت ـ اپنے اس شوق اپنی محبت پر ناز کرتا۔

لیکن آج میں انہیں صرف بلراج جی کہوں گا۔ ممکن ہے انہیں یہ تبدیلی اچھی نہ لگے، لیکن میں مجبور ہوں، بحیثیت ایک فن کار کے میں اب بھی اُن کو پسند کرتا ہوں۔ اب بھی انکی [illegible] کی کوشش کرتا ہوں۔ ان سے متعلق سب کچھ جاننے [illegible]

[illegible]

لفظ اب میں اُن کے نام کے ساتھ لگاتے ہوئے محسوس کرتا ہوں کہ یہ لفظ صحیح جگہ پر استعمال نہیں ہو رہا۔ اور میری عادت ہے کہ میں جو محسوس کرتا ہوں، وہی کہتا ہوں، جو درست سمجھتا ہوں، وہی لکھتا ہوں۔

اوپر کی چند سطریں پڑھکر آپ یہ اندازہ نہ لگائیں کہ میں ان سے یا وہ مجھ سے خفا ہیں۔ اب بھی ضرورت پڑنے پر ملاقات ہوتی ہے۔ ٹیلیفون پر باتیں ہوتی ہیں۔ خط لکھے جاسکتے ہیں، لیکن حالات نے اور حالات سے زیادہ کام کے بوجھ اور فلمی ماحول نے انہیں ہر طرف سے جکڑ کے رکھ دیا ہے۔ اور "بھائی" لفظ جس نے مجھے ان سے بہت قریب کر رکھا تھا، اب نہ جانے کہاں چلا گیا ہے ... لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ مجھے انہیں آپ سے متعارف کرنا ہے، اور میں یہ فرض پوری دیانت داری سے نبھاؤں گا۔

بلراج جی یکم مئی ۱۹۱۳ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے تھے ان کے گھر کا ماحول پرانی قسم کا تھا لیکن ان کے والد صاحب لالہ ہربنس لال ساہنی پرانے خیالوں کے باوجود بھی بچوں کی اعلیٰ تعلیم اور اچھی زندگی کے خواہاں تھے۔ بلراج جی گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے تو انہیں صحیح معنوں میں زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ اُس زمانے میں سائنس پڑھنے والوں کو مشینی آدمی سمجھا جاتا تھا۔ اور بلراج جی اور ان کے ساتھی یہ کبھی پسند نہیں کرسکتے تھے کہ کوئی ان کا شمار ان میں کرے۔ وہ آرٹس پڑھ رہے تھے اور کالج کی مختلف سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے، اور کالج میں خاصے ہر دلعزیز تھے۔ سٹیج پر کام کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا، اور وہ اچھے ڈراموں کو اچھے ڈھنگ سے سٹیج کرنے کے سپنے دیکھتے تھے۔ وہ انیس بیس سال کی عمر سے ہی سٹیج پر کام کرنا شروع کر چکے تھے۔ اور ہر وقت کسی نہ کسی موقع کی تلاش میں رہتے تھے۔ انگریزی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد عام ہندوستانی نوجوان کی طرح ان کے سامنے بھی یہ مسئلہ آیا کہ اب ذریعہ معاش کیا بنایا جائے۔ سٹیج اب سے بھی اس وقت کمزور تھا، اس سے کچھ کمانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس۔ سٹیج پر کام کرنے والوں کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔

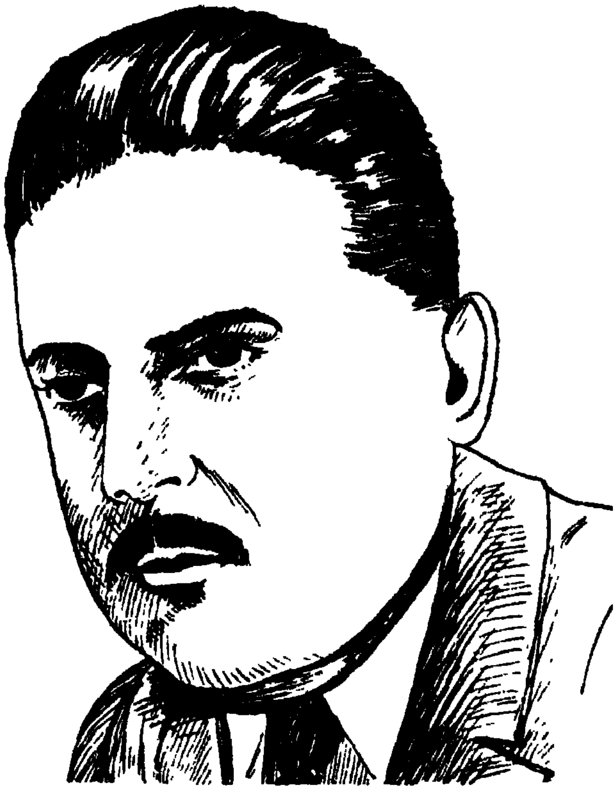
بہرحال کمانے کا کوئی ذریعہ ضروری تھا۔ بلراج جی چاہتے تو کوئی اچھی سی سرکاری نوکری لے سکتے تھے۔ چاہتے تو کوئی اچھا کاروبار شروع کرسکتے تھے۔ لیکن انہوں نے اخبار نویسی کی طرف توجہ دی، سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور کے ساتھ شانتی نکیتن میں کام کیا۔ گاندھی جی کے ساتھ کام کیا۔ سوشل ورک کیا۔ مزدوروں کے درمیان رہے، ان کے ساتھ جلوس نکالے نعرے لگائے۔ لاٹھیاں کھائیں اور گرفتار ہوئے۔ اس دوران میں وہ کچھ عرصے تک بی۔بی۔سی میں اناؤنسر بھی رہے۔ غیر ملک سے ہو کر لوٹے۔ طرح طرح کے ماحول اور طرح طرح کے کلچر دیکھے لیکن ان کے سوچنے کے ڈھنگ میں کبھی کوئی تبدیلی نہ آئی۔ ڈرامے سے ان کا پیار بدستور رہا۔ مختلف شہروں میں انہوں نے اپنے ڈرامے پیش کئے۔ کبھی بڑے بڑے ہالوں میں تو کبھی بمبئی میں چوپاٹی پر عام لوگوں کو اپنا فن دکھایا۔ وہ عوام کے ساتھی تھے، عوام کے درمیان رہتے تھے، عوام سے سیکھتے تھے اور عوام کو سکھاتے تھے۔ ان کی مرحوم بیوی دمینتی ہر طرح سے ان کے ساتھ تھیں، اور بلراج جی کو آگے بڑھنے میں مدد دے رہی تھیں۔

لیکن ادھر وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ اتنا پڑھنے لکھنے کے باوجود بھی اس طرح وہ کبھی عیش و عشرت تو کیا چین کی زندگی بھی نہ گزار سکیں گے۔ فلم ہی ایک واحد میدان تھا۔ اور بقول ان کے وہاں دال گلتی نظر نہیں آ رہی تھی۔ اُن کے پاس اس قسم کا چہرہ نہیں تھا جو ان دنوں ایک ہیرو کے لئے ضروری سمجھا جاتا۔ ان کے چہرے سے ذہانت، سنجیدگی اور تجربہ ٹپکتا تھا۔ جو ہیرو کے لئے مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ "ہلچل" میں انہیں ایک رول ملا بھی اور وہ جیل میں ہو کر بھی وہاں سے پولیس کی گاڑی میں شوٹنگ پر آتے رہے لیکن اس رول سے ان کی زندگی میں کوئی انقلاب نہ آسکا۔

"ہم لوگ"

۔کئی فلمیں بڑی گھٹیا قسم کی بھی تھیں، لیکن اُنہوں نے اپنے کردار
یشہ محنت کی ہے۔ اب تک وہ ہفتوں کردار سے متعلق مطالعہ
تے رہتے ہیں۔ اس طرح کے لوگوں سے مل کر انکی حرکات و
مات، لہجہ و ادائیگی دیکھتے رہے ہیں۔ اِن دنوں وہ فلم
کابلی والا" میں کام کر رہے ہیں۔ اِس سے پہلے اِس نام کے ڈرامے
بں کابلی والا کا رول بیسیوں دفعہ کر چکے ہیں۔ لیکن فلم بننی شروع
برئی تو ایک پٹھان کی خدمات انہوں نے صرف اس لئے حاصل کیں کہ
وہ ان کے کردار کو بہتر بنا سکے۔ شوٹنگ کے وقت وہ پٹھان ان
کے ساتھ رہتا ہے۔ اور وہ ایک ایک لفظ اور حرکت کے بارے
اُس سے پوچھتے رہتے ہیں۔ اپنے رول پر کوئی اداکار اس قدر محنت
کرے۔ اسکی مثال کم از کم ہندوستان میں تو مشکل ہی سے ملے گی۔
لکھنے پڑھنے کا بلراج جی کو ابتداء سے ہی شوق رہا ہے۔ اور
پہلے ہندی اور انگریزی میں اور بعد میں رابندر ناتھ ٹیگور کے مشورے
پر پنجابی میں بہت کچھ لکھتے رہے۔ مقالے، فیچر، کہانیاں، ڈرامے
اور شاعری غرض کہ ادب کی ہر صنف میں انہوں نے طبع آزمائی کی ہے
اور جو کچھ لکھا ہے۔ بڑے غور و خوض، محنت اور جانچ پڑتال سے
بور لکھا ہے۔ ہندی میں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا
ہے۔ اور ان کے لکھے ہوئے ڈرامے تو کئی بار مختلف مقامات پر
سٹیج ہو چکے ہیں۔
وہ سو فیصدی پنجابی ہیں اور پنجاب کے کلچر، پنجاب کے ادب
اور پنجاب کی زبان پر گویا جان چھڑکتے ہیں۔ بہت کم پنجابی ایسے
ملیں گے جو پنجابی کا اپنا رسم الخط گورمکھی لکھنا پڑھنا جانتے ہوں
لیکن بلراج جی اِس زبان پر اچھی خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ اور دوسروں
کو پنجابی سیکھنے۔ پنجابی لکھنے اور پنجابی پڑھنے کے لئے اکساتے رہتے
ہیں۔ لیکن بنا کسی جھجک کے اقرار کرتا ہوں پنجابی پڑھنا لکھنا
یہ اُردو خطوط
کہ

نہیں میرے جیسے کتنے لوگوں کو انہوں نے پنجابی زبان سے روشناس
کرایا ہوگا۔ جو بلاشک زندگی بھر ان کے ممنون رہیں گے۔
بلراج جی ہندوستانی فلموں کے مقبول ترین اداکار ہیں
کام کی بہتات اور یہاں کی مشینی زندگی نے اُن سے وہ ذہنی
سکون چھین لیا ہے جو انہیں عزیز تھا۔ پرانے رشتے، پرانے
تعلقات، اور پُرانی باتیں اب وہ نبھا نہیں سکتے۔ خطوں تک
کے جواب دینا بعض اوقات ان کے لئے ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن
قدرت کے حسین مناظر، امن وسکون اور گھر گرہستی سے ان کا پیار
اب بھی اسی طرح قائم ہے۔ بمبئی کے ایک ایسے حصّے میں انہوں
نے مکان لے رکھا ہے۔ جہاں سے چار قدم پر سمندر ہے۔ آس پاس
ہریالی اور سبزی ہے۔ گویا گاؤں کا ماحول ہے۔ جب بھی انہیں تھوڑا بہت
موقع ملتا ہے۔ وہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ صبح سمندر میں
تیرتے ہیں۔ شوخ لہروں سے کھیلتے ہیں۔ پھر ملنے والوں سے رسمی
باتیں کرتے ہیں۔ اور جب رات گئے شوٹنگ سے لوٹتے ہیں۔
تو اپنی بیوی اور بچوں کے درمیان ایک بے پناہ سکون و راحت
محسوس کرتے ہیں۔ اتوار کو عام طور پر وہ کہیں نہیں جاتے۔ اور
گھر پر ہی رہنا چاہتے ہیں۔ کچھ لوگ آ گئے تو ملاقاتیں ہوتی ہیں، ورنہ وہ
بالکل ایک گھر گرہستی والے آدمی کی طرح سارا دن گذارتے ہیں۔۔۔۔
مجموعی طور پر گھر کا ماحول انہوں نے اتنا پیارا بنا رکھا ہے۔ کہ وہاں کی
سادگی، بے تکلفی اور محبت پر رشک آتا ہے۔ کیا سنتوش جی و بلراج
جی کی بیوی، کیا بچے سب ہی لگتا ہے ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں
ڈرامے بلراج جی اب بھی کرتے ہیں۔ لیکن بہت کم۔ فلموں
نے انہیں کافی حد تک بے بس کر دیا ہے۔ لیکن پھر بھی فرصت ملنے پر
اپنے جُہو آرٹ تھیٹر کی طرف سے اِدھر اُدھر اکّا دکّا پروگرام دیتے رہتے
ہیں۔
بلراج جی بڑے مستقل مزاج ہیں۔ انہیں کسی ارادے سے
بدلنا قدرے مشکل کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ باوجود ہزار دقتوں کے
منزل تک آ پہنچے ہیں۔ وہ زندگی میں پلاننگ کے قائل ہیں۔
ہیں کہ ہمت، صبر، مستقل مزاجی اور بہتر طور طریقوں



آغا حشر کاشمیری

پیدائش ۱۸۷۶ء (بنارس) وفات ۱۹۳۵ء



منشی پریم چند

پیدائش ۱۸۸۰ء (بنارس) وفات ۱۹۳۶ء



حاذہ حراسں قادتی



راجندر سنگھ بیدی







ریوتی سرن شرما



★

سمر کنول





انور عنایت اللہ

★

ساگر سرحدی

★



کے۔ آر ملہوترہ



انزخا



آئی۔ ایس جوہر شملہ میں منعقد ڈراموں کے ایک کل ہند مقابلے میں ہربنس دوست
کے ڈرامے 'کلنک، پر مشہور مراٹھی ہدایت کار گوبند سانے کو انعام دیتے ہوئے۔



سے آدمی اپنے ہر مقصد میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ وہ عمل پر یقین رکھتے ہیں اور پیسے کی اہمیت کبھی نہیں بھولتے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ جب تک ہمیں معاشی آسودگی حاصل نہیں ہوتی ہم نہ اچھی بات سوچ سکتے ہیں، نہ کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہمارا پہلا فرض معاشی آسودگی حاصل کرنا ہی ہونا چاہیئے۔

براج جی اڑتالیس برس کے ہو چکے ہیں۔ لیکن اب تک ان کے جسمانی خدوخال میں بلا کی کشش ہے۔ لمبا قد، صحت مند جسم، سرخ رنگ، بھوری آنکھیں اور سیاہ بال اب تک فلم سازوں کو انہیں ہیرو کے رول کے لئے منتخب کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ خلوص، ملنساری اور مہمان نوازی، ان میں کوٹ کوٹ کے بھری ہوئی ہے۔ دوسروں کے جذبات کا اس قدر خیال رکھتے ہیں۔ کہ اپنے سے چھوٹوں سے بھی بار بار معافی مانگنے سے گریز نہیں کرتے

ایک بار مجھے کئی سال کے بعد ملے تو پہچان نہ سکے۔ حیرت سے گھورتے رہ گئے۔ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں میں انہیں "ڈیری" لکھتا تھا۔ مجھے بہت دکھ ہوا۔ اور میں بمبئی میں ایک ڈیڑھ ماہ رہنے کے باوجود ان سے ملنے نہ گیا۔ اور میں نے خط لکھ کر اس "حادثے" سے انہیں مطلع کیا۔ کچھ دنوں بعد جب وہ ایک آل انڈیا مشاعرے کا افتتاح کرنے آئے اور انہیں پتہ چلا کہ میں بھی وہاں آیا ہوا ہوں۔ تو کتنے سارے لوگوں، لگ بھگ تمام منتظمین سے انہوں نے میرے بارے پوچھ ڈالا۔ ان سے کوئی ایسی بات ہو جائے جس سے کسی دوسرے کو دکھ پہنچا ہو تو اپنے آپ پر لعنت ملامت کرتے ہیں۔ اس مشینی زندگی کو سہتے ہیں۔ جنہوں نے انہیں مشین کا ایک پرزہ بنا دیا ہے . . . . ادھر وہ اکثر ذکر کرتے ہیں کہ وہ اس ماحول سے نالاں ہیں، کبھی کبھی تو اس فلمی دنیا کو چھوڑ کر آرام کرنے اور تخلیق و تصنیف کی زندگی گزارنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں، لیکن ان کی ذمہ داریاں بڑھ گئی ہیں۔ وہ اس دنیا سے الگ ہونا بھی چاہیں تو ان کی ذمہ داریاں اور اس سے زیادہ یہ ماحول انہیں الگ نہیں ہونے دے گا۔

آئی۔ ایس۔ جوہر

نام پڑھتے ہی آپ کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ سی کھیل گئی۔۔۔ آپ نے انہیں سٹیج پر دیکھا ہو یا پردۂ سیمیں پر، کسی جلسے میں سنا ہو یا ان کے مضامین پڑھے ہوں، ان کی تصویر دیکھی ہو یا ان کی لکھی ہوئی [illegible] ہے کہ آپ کی تفریح کا سامان نہ بنے ہوں [illegible] ہیں جو خود جلتے ہیں اپنے سینے میں [illegible] ہوئے ہیں لیکن آپ کے سامنے نہ صرف خوش نظر آتے ہیں بلکہ آپ کو بھی ویسا ہی بننے کی کوشش کرتے ہیں۔

کبھی وزن اور مقام دونوں میں ہلکے تھے۔ یہاں تک کہ آپ کو مسکرانے کا موقع دیتے تھے۔ اب ہر لحاظ سے بھاری ہو رہے ہیں۔ لیکن آپ کو خوش کرنے کی گنجائش کم نہیں ہوئی، بلکہ وزن، شہرت اور عزت کے ساتھ ساتھ وہ بھی بڑھ گئی ہے۔ چھتیس سال قبل ہی جناب اندرسین جوہر ۱۶ مارچ کو لاہور میں پیدا ہوئے جسم کایاں تھا۔ اور ارادے بلند۔ اس لئے کھیل کود اور اس طرح کے مشاغل سے دور پڑھنے لکھنے کی طرف زیادہ دھیان دیا۔ دنیا دیکھنے کی بہت تمنا تھی، لیکن باوجود کوشش کے وہاں سے نکل نہ سکے۔ اسکول، کالج، یونیورسٹی غرض کہ ساری تعلیم لاہور میں ہی حاصل کی ایم اے دوبار (انگریزی اور معاشیات) کیا اور ایل ایل بی بھی ہو گئے۔ لیکن نہ کالج کے لڑکوں کو لیکچر دینے کو دل چاہا۔ نہ کچہری میں ججوں اور وکیلوں کو۔ سیاست میں دلچسپی لینے لگے۔ اور کانگریس کے ایک سرگرم کارکن ہو گئے۔ ساتھ ہی ساتھ اخبار نویسی سے بھی دلچسپی بڑھی، لیکن کچھ دنوں کے بعد ہی انہیں محسوس [illegible] کہ یہ آخری دلچسپی اتنی بڑھ گئی ہے [illegible] سیاست [illegible]

کام کو تلاش کرتے رہے، جگہ جگہ سر پٹکا اور اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے۔ اب کام ان کو تلاش کرتا ہے۔ اور یہ صبح نو بجے سے رات گئے تک اپنے گھر سے دور اپنے پہلے کئے ہوئے وعدوں اور معاہدوں کو پورا کرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی تو مصروفیت، افراتفری اور بھاگ دوڑ سے یہ حالت ہو جاتی ہے کہ دوسروں کو ہنسانے کے بجائے ان کو اپنے آپ پر ہی ہنسی آنے لگتی ہے۔

"ایک تھی لڑکی" ان کی پہلی فلم تھی۔ جہاں فلم دیکھنے والوں نے اور فلم بنانے والوں نے ان کے جوہر کو پہچانا "ان میری بلیک" ایک انگریزی فلم تھی، جس نے ان کے جوہر کو عالمگیر شہرت بخشی۔ اور انہیں اپنے نام کے پہلے الفاظ آئی۔ ایس کا مطلب انٹرنیشنل اسٹار (بین الاقوامی ستارہ) بتانے پر مجبور کر دیا۔ اب تک بیسیوں فلموں میں کام کر چکے ہیں، اور خود "بیوقوف" بن کر لوگوں کو اپنی عقلمندی کا کا قائل کرتے رہے ہیں۔ اچھے اداکار اور ہدایت کار کے علاوہ اچھے مزاح نگار بھی ہیں، اور فلم کے علاوہ ریڈیو اور سٹیج کے لئے کئی کامیاب ڈرامے بھی لکھ چکے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ڈرامے کے فن کار سٹیج پر روتے پیٹتے رہتے ہیں۔ اور دیکھنے والے ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ خود بھی وقتاً فوقتاً سٹیج پر کام کر چکے ہیں۔ لیکن چونکہ اپنے وقت کی قدر کرنا جانتے ہیں۔ اس لئے ہمیشہ ناٹک کرنے کے حق میں نہیں۔

بلا کے ذہین ہیں۔ اور حاضر جوابی میں اپنی مثال خود ہیں۔ اکثر ان سے سوال کر کے یا انہیں چھیڑ کر بعد میں افسوس ہی ہوتا ہے کہ یہ کہاں آ پھنسے، لیکن وہ چونکہ کافی حساس ہیں اس لئے سب کے جذبات کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ اور اسکو خوش رکھنے کے لئے وقتاً فوقتاً وہ خود اپنا مذاق بھی اڑاتے رہتے ہیں۔ انہیں کسی مقابلے کے تقسیم انعامات کے لئے بلا لیں تو بار بار انکی خواہش ہوگی کہ سارے کے سارے انعام لے کر بھاگ کھڑے ہوں۔ لیکن اتنے سارے لوگوں، انعام جیتنے والوں، اور خصوصاً اپنے آپ کو دیکھ کر انکی ہمت نہیں ہوگی۔ پھر بھی تقسیم انعامات سے پہلے یا دوران میں اپنی اس عجیب خواہش کا اظہار کرنے سے وہ ہرگز نہیں چوکیں گے۔

آپ ان سے ملئے یا ٹیلیفون پر بات کیجئے۔ عام طور پر وہ اس طرح بات کریں گے۔ جیسے کسی چیز کو سنجیدگی سے نہیں لے رہے حالانکہ یقین مانئے، آپ کے اظہار مقصد کے دوران ہی انہوں نے طے کر لیا ہوگا۔ کہ وہ آپ کے کس طرح کام آ سکتے ہیں۔ ہنستے کھیلتے زندگی کے سنجیدہ سے سنجیدہ مسائل کو حل کر لینا یا ان کو حل کرنے کے لئے پلان بنا لینا ان کی خاصیت ہے

کھاتے پیتے گھرانے چشم و چراغ ہیں۔ اس لئے آرام و آسائش کی زندگی گذارنے کی بچپن سے ہی عادت ہے۔ لیکن فلموں میں آنے کے بعد یہ ان کے بس کا روگ نہیں رہا۔ پھر بھی اپنے گھر اور دو پیارے بچوں (ایک بیٹا، ایک بیٹی) سے انہیں محبت ہے۔ اور اگر ان کا فلسفہ اور عمل زندگی کسی اور ڈگر پہ نہ چلنے لگا تو ان کی محبت ان دو پر ہی مرکوز رہے گی۔

سجن

سجن کے معنی ہوتے ہیں دوست، اور اس لحاظ سے سجن کی شخصیت اس کے نام کی ہی تصویر ہے۔ میں، نہ اس کا لنگوٹیا یار ہوں، نہ اسے ایک طویل عرصے سے ملتا رہا ہوں، لیکن پھر بھی اپنی چند ملاقاتوں کی بنا پر بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ بہت جلد ہر ایک کا دوست بن جاتا ہے اور حتی الامکان یہ کوشش کرتا ہے کہ وہ اس دوستی کو قائم رکھ سکے، چاہے اس میں اس کا نقصان کیوں نہ ہو۔ خلوص، ملنساری اور انکساری اس کی نس نس میں رچی

... کہ دم گھوٹی آپ کو کن سے پر ہاتھ

رکھنا، ہاتھ پر ہاتھ مارنا، یار یار کرنا اور بے تکلفی سے قہقہے لگانا۔ اسکی عادت ہے۔ اس کی تعریف کیجئے تو واقعی شرمندہ ہو جائے گا اور اس کی خامیاں گنوائیے تو بڑی سنجیدگی سے آپ کا ساتھ دینے لگے گا، اور ہو سکتا ہے اپنا مذاق بھی اڑانے لگے۔

لگ بھگ پچاس ہندوستانی فلموں کا یہ کامیاب ہیرو پچھلے اٹھارہ انیس سال سے بمبئی میں ہے، اور اپنی زندگی کے نشیب و فراز کے کئی تماشے دیکھ چکا ہے۔ سارا ہندوستان اس کو بہ حیثیت ایک فلمی اداکار کے جانتا ہے۔ لیکن بہت کم لوگ اس سے واقف ہیں کہ وہ بنیادی طور پر سٹیج کا فنکار ہے۔ اس کی نشو و نما سٹیج پر ہی ہوئی ہے۔ اور اب تک جب جب اُسے وقت ملتا ہے۔ وہ سٹیج پر ڈرامے کرتا رہتا ہے۔

درمیانے قد، گندمی رنگ، تیکھے نقوش، چمکدار آنکھوں اور گھنگھریالے بالوں والا یہ شخص ۱۵ر جنوری ۱۹۲۱ء کو جودھ پور (راجستھان) میں پیدا ہوا تھا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں پائی اور بی۔ اے بھی وہاں کے جسونت کالج سے ہی کیا۔ بچپن سے ہی ڈرامے کرنے اور بحث مباحثے کا شوق تھا۔ اس لئے یہ گمان گذرا کہ شاید وکالت ہی اس کا میدان ہے۔ کلکتہ پہنچ کر قانون میں داخلہ لیا۔ اور اپنی تمام تر توجہ اس پر مرکوز کر دی۔ لیکن خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ چٹاگانگ کی بمباری نے وہاں کے امن و سکون کو منتشر کر دیا اور لوگ کلکتہ چھوڑ کر بھاگنے لگے۔ بھاگنے والوں میں سجن بھی تھا۔ لیکن پتہ نہیں جودھ پور پہنچنے کے بجائے بمبئی کیسے پہنچ گیا۔

۱۹۴۲ء میں جو یہ بمبئی پہنچا۔ تو ابھی تک یہیں ہے۔ شروع شروع میں پرتھوی تھیٹرز سے متعلق رہا۔ اور بقول تھیٹر کے دوسرے فنکاروں کے "پاپا جی" کا چہیتا بن گیا۔ دن رات تھیٹر اور ڈرامے کے بارے سوچنا اس کی خوبی تھی۔ اور سارے لوگ اسکی ذہانت کے قائل تھے۔ ۱۹۵۰ء تک وہ پرتھوی تھیٹرز سے متعلق رہا۔ اور اس دوران میں ہونے والے ڈراموں "شکنتلا"، "پٹھان"، "غدار"، "آہوتی" اور "دیوار" میں کام کیا۔ اس عرصے میں وہ مستقل فلموں میں بھی کام کرتا رہا۔ اور آخر کار اسکی مصروفیت اتنی بڑھ گئی کہ تھیٹر کو وقتی طور پر الوداع کہنی پڑی۔

سجن اُن لوگوں میں سے ہے جو فلسفے سے زیادہ عمل کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور جانتے ہیں کہ کس وقت اور کس جگہ انہیں کیا کرنا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ سجن نہ صرف اپنے پیشے میں کامیاب ہے بلکہ اس نے اپنے مداحوں کا ایک جم غفیر اپنے اردگرد اکٹھا کر لیا ہے۔ وہ بلاشک دوسروں کے مفاد اور ہمدردی کو کبھی نہیں بھولتا لیکن اپنے وجود اور زندگی کا مقصد بھی اُسے ہمیشہ ذہن میں رہتا ہے اور اُسے پانے کے لئے وہ ہر طریقہ استعمال کر سکتا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کا وجود ہی کامیابی ہے۔ ناکامی ذہنی طور پر اس کو کسی قدر پست بنا سکتی ہے۔ وہ خوب اچھی طرح سمجھتا ہے۔

سجن بیک وقت اتنا کچھ کرتا رہتا ہے۔ اور اتنی چیزوں سے دلچسپی لیتا ہے کہ کبھی کبھی کسی کو احساس ہو سکتا ہے۔ کہ اس کو اپنے علاوہ کسی سے دلچسپی نہیں۔ حالانکہ حقیقت بالکل اس کے برعکس ہے۔ وہ ہر چیز کو بغور دیکھنا اور کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وقت آخر وقت ہے جو اپنی رفتار سے گذر جاتا ہے، اور کسی کا انتظار نہیں کر سکتا۔ جب وقت کم رہ جاتا ہے تو سجن بوکھلاتا ہے۔ جھنجھلاتا ہے لیکن ہمت نہیں ہارتا۔ وہ مشین کی طرح کام ختم کرنے لگتا ہے۔ اور صحیح وقت پر کام کو اختتام تک پہنچا دیتا ہے۔

یہی حال اس کا بمبئی سرکار کی طرف سے منعقد پچھلے ڈرامائی مقابلہ میں ہوا۔ سجن اس سے پہلے سال "سیانا" ڈرامے کے لئے بہترین مصنف، بہترین اداکار، اور بہترین ہدایت کار کا انعام لے چکا تھا۔ اور اس سال بھی وہ اس صوبائی مقابلے میں داخلہ دے چکا تھا۔ لیکن ڈرامہ ابھی صرف اس کے ذہن میں تھا۔ اس حساب سے اس نے کرداروں کا انتخاب بھی کر لیا۔ لیکن دوسرے کام [illegible] وہ اس قدر الجھا رہا کہ باوجود دلچسپی [illegible] اور شدید خواہش کے وہ چند ہفتے قبل [illegible]

آتا، دوسرے ڈراموں کا معیار دیکھتا اور کام کرنے والے ساتھیوں کی مدد سے ڈرامے میں تبدیلیاں کرتا، اُسے اور بہتر بنانے کی کوشش کرتا جب وہ وہاں آتا تو کھویا کھویا سا معلوم ہوتا، داڑھی بڑھی ہوتی۔ نہ اپنا خیال ہوتا نہ کپڑوں کا۔ آخری چند دن اُس نے نہ صرف خود اپنا آرام حرام کر لیا۔ بلکہ ساتھی اداکاروں کی بھی روح سلب کر لی۔ ڈرامہ ہو گیا، صاف پتہ چلتا تھا کہ ڈرامہ فراتفری میں کیا گیا ہے۔ لیکن شوکت کیفی کی لاجواب اداکاری اور سجن کی خود اعتمادی اور تجربے نے ڈرامے کو صفِ اوّل میں لا کھڑا کیا۔ سجن چونکہ خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس لیئے اُس نے اس ڈرامے میں اس طبقے کی عکاسی بڑے ڈھنگ سے کرنے کی کوشش کی تھی اور موضوع بلاشک تمام ڈراموں سے الگ تھا۔ اس سال بہترین، بہترین مصنف، بہترین اداکارہ، بہترین ہدایت کار کے انعامات کا حقدار رہا۔ اور یہ ڈرامے کی کامیابی کا ثبوت تھا لیکن اگر سجن مسودے پر زیادہ وقت صرف کرتا۔ دو ایکٹ کے بجائے ڈرامے کے تین ایکٹ بناتا۔ اور فنی TREATMENT کی طرف زیادہ دھیان دیتا تو یہ ڈرامہ اور بہتر ہوتا۔ اور ہم اسے اپنے یہاں کے کامیاب ڈراموں میں شامل کر سکتے۔ کاش سجن ایک وقت میں ایک ہی کام پر توجہ مرکوز کر سکے۔ اور اپنی صلاحیتوں کو فراتفری اور جلد بازی میں ضائع نہ کرے۔

سجن نے فنِ ڈرامہ کا کوئی سلسلہ وار مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن وہ جس عمر اور مقام پر ہے وہ اس کے لیئے زیادہ وقت نہیں دے سکتا لیکن ڈرامے سے عشق اس کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے ایک آگ سی اس کے اندر سلگتی رہتی ہے۔ اس لیئے چاہے جلد بازی اور فراتفری میں ہو یا ڈھنگ اور طریقے سے وہ جو کچھ بھی پیش کرتا ہے۔ اُس میں کشش ہوتی ہے دلچسپی ہوتی ہے سجن کو زندگی اور عوام دونوں کا گہرا تجربہ ہے اور عوام کی نفسیات کو بڑی باریکی سے سمجھتا ہے۔ اور اپنے اس مشاہدے کا استعمال اپنے فن میں [illegible] کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اچھے ہی دوسرے [illegible] وہ سمجھتے ہوں [illegible] ڈراموں کے [illegible] علاوہ [illegible]

سجن ایک ذمہ دار شوہر اور شفیق باپ ہے۔ اور اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود گھر کو نہیں بھولتا وہ گھر اور بچوں کو اپنے ڈھنگ سے رکھنا چاہتا ہے اور اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ اُن کا اچھا یا بُرا مستقبل اس کے ہاتھ میں ہے اور وہ جس طرح بہتر سمجھتا ہے۔ اُسے بنائے گا۔

مجھے اقرار کرنے دیجیئے کہ سجن بلا کا ذہین اور محنتی ہے۔ وقت پڑنے پر وہ بنا تھکاوٹ یا کمزوری محسوس کیئے بیس بائیس گھنٹے کاٹ سکتا ہے۔ دوسروں سے نہ صرف کام لینا جانتا ہے ان کے جذبات اور صلاحیت کی قدر کرنا اور ان کے کام آنا بھی جانتا ہے۔ مادی اور عملی زندگی میں کامیاب ہے۔ لیکن اس پر بھی بڑا حساس ہے۔ اُسے اس بات کا ہمیشہ احساس رہتا ہے کہ لوگ اس کے بارے کیا سوچتے ہوں گے۔ اور وہ ہر لحاظ سے بہتر بننے کے لیئے کوشاں رہتا ہے۔

بقول اُس کے وہ فلموں میں اپنی دوکان کھولے بیٹھا ہے گاہک آتے ہیں اور اُسے مصروف کر دیتے ہیں۔ اور چونکہ یہ دوکانداری اُس کا ذریعۂ معاش ہے اس لیئے وہ اس سے اپنی توجہ ہٹا نہیں سکتا۔ سٹیج سے وہ کوئی بہت بہت افزا امیدیں نہیں وابستہ کیئے ہے اور نہ عوام کے ردِعمل سے خوش ہے، اس لیئے زندگی میں عملی ہونے کی وجہ سے وہ سٹیج پر کام کرنا یا ڈرامے لکھنا اُس وقت مناسب سمجھتا ہے جب اُس کی فلمی دوکان پر کوئی گاہک موجود نہ ہو۔ جب بھی اُسے فرصت ملے گی، وہ تاش کھیلنے، تفریح یا عیاشی کرنے پر ڈرامے لکھنا اور انہیں پیش کرنے کو یقینی ترجیح دے گا، کیوں کہ میں نے پہلے ہی کہا تھا، وہ باتیں کرنے کے بجائے عمل پر یقین رکھتا ہے اور بڑی اچھی طرح جانتا ہے کہ کہاں، کس وقت اور کیسے اُسے کیا کرنا ہے۔

○

شوکت کیفی

میرا اپنا کوئی بھائی نہیں ہے اس لیئے زندگی میں اپنی بھابی ملنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہت سے بھائی نما قریبی دوستوں کی بیویوں کو بھابی کہتا سنا ہوں اور کہتا رہوں گا۔ لیکن میرا وہ تصور پورا نہیں ہو سکا جو [illegible] لفظ بھابی کے ارد گرد بُن رکھا ہے، ایسی شخصیت [illegible]

کسی بھابی کی نظر نہیں آئی جس میں بیک وقت ماں کی شفقت بھی ہو. بہن کا پیار بھی ہو اور ایک دوست کی بے تکلفی بھی. چند سال قبل ایک بار کیفی صاحب نے، مجھے یہاں کھانے پر بلایا تو وہاں شوکت کیفی اعظمی سے ملاقات ہوئی. اور یقین مانیئے کہ ایک ہی ملاقات میں میں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ یہی وہ عورت ہے جس کو بھابی کہتے ہوئے صحیح معنوں میں لفظ "بھابی" کا لطف آتا ہے.

وہ دن اور آج کا دن، بیسیوں ملاقاتیں ہوئی ہوں گی، ہنسی مذاق، اختلافات، شکوے شکایتیں، بحث مباحثے، لیکن جس رشتے نے جنم اُس دن لیا تھا، وہ دن بدن مضبوط ہوتا گیا. اور بلا شک آج مجھے اس پر مسرت ہو رہی ہے

بھابی کا نام میں نے پرتھوی تھیٹرز کے تعلق سے پہلے بھی سنا تھا لیکن اُن سے ملا نہیں تھا، ہو سکتا ہے وہ بھی میرا نام غائبانہ طور پر جانتی ہوں لیکن پہلی ہی ملاقات میں کیفی صاحب کے گھر پر مجھے جس قدر اپنا پن ملا، اس کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے اور یقیناً اس میں شوکت بھابی کا ہاتھ زیادہ تھا

میانہ قد، سڈول جسم، سرخی مائل گورے رنگ، ہلکی بھوری آنکھوں تیکھے نقوش اور با سلیقہ لباس کا امتزاج ہیں شوکت بھابی. حیدرآباد کے ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوئی تھیں۔ اور وہیں لکھا پڑھا. بقول کیفی، پتہ نہیں وہ کیسا دن تھا، جب انہوں نے حیدرآباد کے ایک مشاعرے میں شرکت قبول کر لی تھی، اور وہاں یہ مصیبت، ان کے گلے پڑ گئی. جو دن رات اس کے ہو کے رہ جاگتے، ڈرامے اور سٹیج کے بارے ہی سوچتی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کیفی کے اچھے برے دنوں میں جد و جہد اور کامیابیوں میں شوکت بھابی کا ایک بہت بڑا حصہ ہے جس سے کیفی بھی منکر نہیں. . . . ہم تمام احباب اکثر اس مثالی جوڑے کے بارے باتیں کیا کرتے ہیں. دونوں اتنی پیاری اتنی صاف ستھری اور ساتھی ایسی زندگی گذار رہے ہیں کہ ان پر ہر دیکھنے والے کو رشک آتا ہے.

شوکت بھابی بہت زیادہ پڑھی لکھی نہیں لیکن حسب ضرورت انہوں نے اپنے آپ کو اس قابل بنا لیا ہے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں بھی ان کے سامنے پیچ معلوم پڑتی ہیں. گھر کے سارے کام کاج [illegible] کو وہ بڑی خوبی سے نبھاتی ہیں. اور اس کے علاوہ وہ مطالعہ [illegible] ان کے محبوب ترین مشغلے ہیں، جن میں ان کا سب سے زیادہ وقت صرف ہوتا ہے لیکن کبھی اکتاتی ہیں نہ تھکتی ہیں آپ انہیں کسی ڈرامے یا ڈرامے کی کسی تکنیک کے بارے بتائیے وہ گھنٹوں آپ کو سنتی رہیں گی. اردو میں ان کو کوئی بھی کسی بھی زبان کا ڈرامہ مل جائے، بنا پڑھے رہ جائیں، یہ ان کے بس میں نہیں. اگر یہ کہا جائے کہ ڈرامہ ان کی کمزوری ہے تو ہرگز غلط نہیں ہوگا.

اپنی زندگی میں بہت سی لڑکیوں کے ساتھ میں نے سٹیج پر کام کیا ہے، اور بہتوں سے ملنے کا شرف حاصل ہوا ہے لیکن اتنی دلچسپی، اتنی لگن میں نے کسی میں نہیں دیکھی. وہ خود ڈرامے نہیں لکھتیں، لیکن اچھے سے اچھے ڈرامے کے بخیے ادھیڑ سکتی ہیں. ڈرامے پیش کرنے سے متعلق بھی ان کا اپنا نظریہ ہے. اور یہ بہرحال اس پر اڑی رہتی ہیں، چاہے انہیں ایک گروپ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کیوں نہ چھوڑنا پڑے. یہی وجہ ہے کہ وہ بڑے بڑے فن کاروں اور فن ڈرامہ کے ماہرین کے ساتھ کام کر چکی ہیں. لیکن کسی کی بھی خامیوں کو انہوں نے نظر انداز نہیں کیا.

شخصیت کے ساتھ ساتھ بھابی ایک پیاری آواز کی بھی مالک ہیں جو سٹیج پر ان کی بہت مددگار ثابت ہوتی ہے وہ ریڈیو پر ایک کامیاب اناؤنسر بھی رہی ہیں، اور مختلف جلسوں یا مشاعروں کو بھی comment کرتی رہی ہیں. اگر آپ ان کا کوئی ڈرامہ دیکھ رہے ہوں. اور سٹیج سے اتنی دور ہوں کہ آپ کو ان کے FINER ACTION نہ دکھائی دیتے ہوں. تو بھی میں آپ کو یقین دلاتا ہوں. آپ مایوس نہیں ہوں گے کیونکہ ان کی آواز کا زیر و بم ان کے کردار اور جذبات کی ترجمانی کر رہا ہوگا.

پچھلے دنوں فلم اسٹار سنجن کے ڈرامے "بیگی" میں انہوں نے مرکزی کردار ادا کیا. جس کے لئے انہیں ڈراموں کے صوبائی مقابلے میں سال رواں کی بہترین اداکارہ قرار دیا گیا. اگر میں یہ کہوں کہ ڈرامے کی کامیابی کا سہرا ان کی اداکاری کے سر [illegible]

[illegible]

تیاریوں میں مصروف تھے۔ میں نے بھابی کو پکارا تو اُٹھ کر بیٹھ گئیں اور مسکراتے ہوئے بولیں۔ "میری یہی عادت ہے"۔۔۔۔ پر وہ اصل تو شوکت بھابی کا کہیں پتہ نہ تھا۔ وہاں صرف راد ھا تھی جس کے دل میں سارے جہاں کا درد تھا۔ اور جسے شدت جذبات نے پاگل بنا دیا تھا۔ بہت کم اداکار ہوتے ہیں۔ جو اس طرح اپنے آپ کو کسی کردار میں گم کر سکتے ہیں

اور میں سوچ رہا ہوں کہ اگر بھابی فلموں میں کام کرنا پسند کرتیں تو اُن کا فن۔ ان کی اداکاری کتنے لوگوں تک پہنچ سکتی تھی۔ سٹیج پر وہ آٹھ دس سال سے کام کر رہی ہیں۔ ایک ایک ہفتہ دن رات مکالمے یاد کرتی رہتی ہیں۔ چار چار چھ چھ گھنٹے ریہرسلوں کے لئے روزانہ یا پردوسرے دن نکلتی ہیں۔ ہفتوں اپنے کردار میں گم رہتی ہیں تو انہیں اس کے بدلے کیا ملتا ہے پیسہ ملنا تو دور کی بات۔ الٹا خرچ ہوتا ہے۔ اور اگر سرکار ان کے فن کی قدر کرتی ہی ہے تو وہ ہے آٹھ دس سال کی سخت محنت کے بدلے صرف ایک سو ایک روپیہ۔ ۔ ۔ لیکن جو میں سوچ رہا ہوں، اسے یہیں رہنے دیجیے تو بہتر ہے کیوں کہ ابھی بھابی آ جائیں تو یہ بات کہنا تو میں بھول ہی گیا، ان کی دلچسپی، ان کی لگن، ان کے جوش و خروش کو دیکھ کر کسی نئے ڈرامے کی تیاریاں شروع ہو جائیں گی۔ کیوں کہ ان کے اس شوق کے آگے کسی کی چل جائے، یہ ناممکن ہے۔

○

شمس کنول

سنا تھا کہ اگر ایک ادیب بہ حیثیت ایک انسان عظیم ہو تو اُس کا تخلیق کیا ہوا ادب بھی عظمت کی بلندیوں کو چھونے لگتا ہے لیکن شمس کنول کو ملنے کے بعد اس کے ساتھ ہی یہ کہنے کو بھی دل چاہتا ہے کہ وہ عظیم انسان عظیم ادیب بھلے ہی ہو جائے۔ لیکن ادیبوں کی زندگی نہیں گذار سکتا۔ ۔ ۔

میں [illegible] کو ایک عرصے سے جانتا ہوں۔ اور بہ حیثیت ایک انسان اس سے مجھے [illegible] اس کے قلم کی طاقت اور کشش کا بھی [illegible] ابھی مجھے کوئی ایسا زمانہ یاد نہیں آتا

حالات اور زمانے کے علاوہ اپنے دوستوں اور ساتھیوں کی ٹھوکریں بھی کھاتا رہا ہے

تیئس سال قبل وہ یو۔ پی کے ایک قدامت پرست خوش حال زمیندار سنی مسلم خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ زندگی کے پہلے چھبیس سال، بجنور، مرادآباد اور لکھنؤ میں گذارے۔ بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ اور مختلف رسائل و اخبارات میں لکھتا رہتا تھا۔ اس لئے لکھنؤ یونیورسٹی میں اپنے بی۔ اے کے زمانے میں ہی اُس نے "قومی آواز" میں فلم ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کر دیا۔ بی۔ اے ختم کیا اور۔۔۔ یونیورسٹی چھوڑی۔ تو اُس نے وہاں سے ایک پندرہ روزہ جریدے "شہساز" کا اجرا کیا۔ جس نے بمشکل تمام صرف ایک ڈیڑھ سال میں ہی دم توڑ کر اس کو پہلا تلخ تجربہ حاصل کرنے کا موقع دیا۔ لیکن شمس اتنی جلدی شکست مان جاتا۔ یہ ناممکن تھا۔ وہ دہلی آ گیا اور مختلف اخبارات و رسائل میں کام کرتا رہا۔ پرچہ ترتیب دینے اور شائع کرنے کا اس کا اپنا ایک ڈھنگ ہے۔ اور جہاں جہاں یہ رہا۔ اس نے نہ صرف اپنی چھاپ چھوڑی، بلکہ قارئین سے بے انتہا تعریف اور داد وصول کی۔ لیکن دہلی کے رواج کے مطابق اڈیٹر کے طور پر نام مالک کا جاتا تھا۔ اس لئے پرچے کی خوبصورتی، نفاست، یا انفرادیت کا سہرا بھی ان ہی کے سر بندھتا۔ لیکن اس پر بھی شمس شاید کام کرتا رہتا۔ لیکن "ریاست" کے مدیر سردار دیوان سنگھ مفتون نے اپنی تیز مزاجی کی وجہ سے ایک دن جو اس کو گالی دے دی تو شمس آپے سے باہر ہو گیا۔ وہ سب کچھ برداشت کر سکتا ہے۔ لیکن اپنی ہتک یا توہین برداشت نہیں کر سکتا اُس نے نہ صرف "ریاست" بلکہ دہلی شہر ہی چھوڑ دیا، اور وہ قسمت آزمائی کے لئے بمبئی آ پہنچا۔

چھ سات سال ہو گئے۔ تب سے وہ بمبئی میں ہی ہے، اور ابھی تک اپنے پیر جمانے کے لئے کوشاں ہے۔ بمبئی آنے کے دس دن بعد ہی اسے یہاں کے ایک اخبار "انقلاب" میں فلم اڈیٹر کا کام مل گیا۔ لیکن وہ شمس کی منزل نہیں تھی۔ وہ ہر کام کرنے کے لئے اپنا ایک ڈھنگ اپنا ایک سلیقہ چاہتا ہے۔ تاکہ وہ اپنی چھاپ وہاں چھوڑ سکے۔ [illegible] سے ایک فلمی ہفت روزہ "فنکار" نکلا تو اُس کی ادارت اسے کے

ردکی گئی۔ میں نے جب "فن کار" دیکھا تو مجھے ابھی تک یاد ہے، اپنے
دستوں سے اس کی کس قدر تعریف کی تھی۔ میں شمس کو اس زمانے سے
جانتا ہوں۔ اور اس کے طرزِ ترتیب کا دلدادہ ہوں۔ فلمی پرچوں کو میں
نے کبھی اہمیت نہیں دی۔ اور نہ ان کے لئے لکھنا پسند کیا ہے۔ لیکن ایک
"فن کار" کا ظاہری و باطنی حسن دوسرا شمس جیسا مخلص دوست اس
کا ایڈیٹر، جب تک شمس اس میں رہا۔ وقتاً فوقتاً میں اس میں لکھتا رہا
شمس اب "فن کار" سے منسلک نہیں۔ لیکن پرچہ اب بھی [illegible]
کے مالک اور موجودہ مدیر میرے اچھے ملاقاتی ہیں۔ دوست بھی [illegible]
جا سکتا ہے۔ لیکن بلا تکلف میں کہہ سکتا ہوں کہ [illegible]
اور اس میں کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔ شمس [illegible]
اٹھارہ گھنٹے کام کرتا تھا۔ اور دن رات [illegible]
کے لئے کوشاں رہتا تھا... [illegible]
اردو میں ہمیشہ نکلتا رہے۔

آج کل بقول [illegible]
قلم کے ملکیت کو وہ لکھنا نہیں [illegible]
علمی جریدوں میں مضامین [illegible]
عادت بڑی محنت کرنے [illegible]
ایسی چیز اس کے نام سے [illegible]
جہاں سے اس کو مناسب [illegible]
اس کی اتنی آمدن نہیں ہوتی۔ [illegible]
مختلف جرائد میں مضامین لکھ کر وہ [illegible]
رہتا ہے۔ اپنی بارہ سالہ قلمی زندگی میں [illegible]
لکھا ہے۔

وہ اچھا پہننے، اچھا کھانے اور اچھی طرح [illegible]
اور جہاں تک اس کے بس میں ہو وہ اپنے اس شوق کو پورا [illegible]
نے گندے کپڑے پہنے ہوں، شیو بڑھی ہوئی ہو۔ نہایا ہوا نہ ہو۔ میں نے
آج تک نہیں دیکھا۔ کمرے میں تھوڑی بہت جتنی چیزیں ہیں [illegible]
سے سجی ہوں گی۔ کتابیں بڑی ترتیب سے الماری میں [illegible]

کا موقعہ ملا ہو۔ تو آپ اس کے خطوں کو ہرگز نہیں بھول سکتے۔ کاغذ
بڑی خوبصورتی سے کٹا ہوا اور مڑا ہوا۔ حاشیئے کا پورا خیال۔ تحریر
ایسی جیسے چھاپ کر کسی نے کوئی سپاس نامہ آپ کی خدمت میں بھیجا ہو
اور طرزِ تحریر میں ایک ایسی انفرادیت کہ آپ خط کو بار بار پڑھنے اور محفوظ
کرنے پر مجبور ہو جائیں۔

خطوں کے جواب وقت پر اور باقاعدگی سے دینا شمس کی عادت
ہے۔ اخلاقی غوغائی اور جاسوسی ناول اور امریکی فلموں سے شدید نفرت
[illegible] ہے۔ کھانے کے معاملے میں تقریباً سبزی خور ہے۔ پان بالکل نہیں کھاتا
[illegible] روزانہ اوسطاً چالیس سگریٹ پیتا تھا۔ اب بالکل نہیں
[illegible] کوئی دلچسپی نہیں۔ تاش کے پتے تک
[illegible] ہے زندگی میں پانچ بار پی ہے۔ لیکن اچھی نہیں
[illegible] نفرت سے پیتا ہے۔ کتابیں پڑھنا
[illegible] کتاب کسی بھی طرح خرید کر
[illegible] برا نہیں سمجھتا۔

[illegible] یارا دوست ہے
[illegible] وقت تک وہ بڑی
[illegible] گا۔ جب تک آپ اس
[illegible] دوستوں کے لئے وہ سب کچھ
[illegible] اچھا ہے اس کا
[illegible] کوئی نقصان ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے
[illegible] کے لئے چند باتیں ذہن نشین کر لیجئے
[illegible] منہ پھٹ ہے۔ وہ کسی بھی قیمت پر
[illegible] نہیں کہہ سکتا۔ لہٰذا آپ اس سے کوئی ایسی
توقع نہ رکھئے۔ جہاں شمس کو جھوٹ [illegible]
پڑے یا کسی کی غلط حمایت کرنی پڑے۔

کر دے۔ اپنی اس عادت کے لیے اُسے بارہا نقصان بھی اٹھانا پڑا ہے۔ کئی دوستوں کو بھی کھونا پڑا ہے۔ لیکن اُسے اپنی یہ عادت عزیز ہے اور وہ اسے بہرحال قائم رکھنا چاہتا ہے۔

آج کل شمس فلموں کے لیے لکھ رہا ہے اُس کی تحریر کی لوگ تعریف بھی کرتے ہیں وہ پڑھا لکھا اور ذہین بھی ہے۔ لیکن وہ اپنی مرضی کے خلاف کوئی کام نہیں کر سکتا۔ خوددار وہ انتہائی حد تک ہے۔ ایسی حالت میں کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ فلموں میں اُس کا مستقبل کیا ہوگا۔ اگر کوئی ایسا شخص اس کو مل گیا۔ جو اس کی خودداری کو ذہن میں رکھ کر اس سے کام کروانے پر تیار ہو جائے تو عین ممکن ہے کہ شمس کی تحریر فلموں میں بھی ایک مثال بن جائے، ورنہ کچھ کہا نہیں جا سکتا وہ کب فلمی دنیا سے منہ موڑ لے۔ اور کوئی اخبار یا رسالہ نکال دے۔ کیوں کہ شمس کسی کے اقتدار منصب یا دولت سے متاثر ہو جائے اور عمر بھر کے لیے اُس کی غلامی قبول کر لے۔ یہ کچھ ایسی ہی بات ہے۔ جیسے سورج مشرق کے بجائے مغرب سے طلوع ہو جائے یا چاند آگ اگلنے لگے۔

○

ساگر سرحدی

ساگر سرحدی ہے، لیکن مجھے اس کی کسی چیز میں سرحد کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ میں اکثر جب اُسے چھیڑنا چاہتا ہوں تو اُسے صرف ساگر کے بجائے ساگر سرحدی کہتا ہوں۔ جس میں سرحدی پر تشدید بھی ہوتی ہے اور مد بھی۔ سانولا رنگ، پستہ قد، قدرے ذہین آنکھیں اور جوانی میں ہی آدھے سے زیادہ سفید بال۔ اگر اس کی آنکھوں پر آپ کی نظر نہ پڑے تو آپ شاید ہی اس میں کوئی کشش محسوس کریں۔ لیکن اگر آنکھوں کے ساتھ اُس کے تیکھے نقوش بھی آپ کی نظر میں آ گئے۔ تو یاد رکھیے۔ آپ [illegible] متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ آدھے سے زیادہ سفید [illegible] پھر ایک آدمی کی سنجیدگی کا اچھا خاصا شہتیر [illegible] یہ وہ [illegible] ہے

بہت تبدیلی آئی یا موسم نے مجبور کیا۔ تو سفید کی جگہ ایک کالی گرم جیکٹ آ جائے گی۔ اور اگر مجبوری اور بڑھی تو سفید قمیص کو ایک کتھئی رنگ کا کوٹ ڈھانک لے گا۔ جو اس کے رنگ کے ساتھ ہی بن جاتا ہے اور بلاشبہ اس پر بہت جچتا ہے۔۔۔ اس کے علاوہ میں نے اُسے کسی اور لباس میں دیکھا ہو۔ باوجود کوشش کے مجھے یاد نہیں آ رہا۔

ساگر کم و بیش گذشتہ دس سال سے لکھ رہا ہے۔ کوئی سو ایک کہانیاں لکھ چکا ہے۔ جن میں زیادہ تر بقول اس کے ذہنی فتور تھیں۔ اور وہ اُس فتور کو نذرِ آتش بھی کر چکا ہے۔ لیکن چند ایک کہانیاں بلاشبہ اس نے بڑی پیاری لکھی ہیں۔ جو ہند و پاک کے ممتاز جرائد میں شائع ہو کر خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ سٹیج کے لیے ڈرامے لکھنے کا شوق پتہ نہیں کہاں سے پیدا ہوا۔ لیکن اب تک پندرہ بیس ایکانکی ڈرامے لکھ چکا ہے، جو مجھے اس کی کہانیوں سے کہیں زیادہ قابلِ تعریف لگتے ہیں۔ وہ خود سٹیج پر بطور کام نہیں کرتا۔ لیکن سٹیج کے مختلف اداکاروں، ہدایت کاروں اور پروڈیوسروں کے ساتھ رہتے رہتے وہ ڈرامے کے تمام لوازمات کو سمجھنے لگا ہے۔ وہ خوب اچھی طرح جانتا ہے کہ کیا چیز عوام چاہتے ہیں۔ اور کون سی بات ان کے پلے نہیں پڑتی۔ غیر ملکی ڈراموں سے بھی اُس نے بہت کچھ سیکھا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈرامے اردو کے دوسرے ڈرامہ نگاروں کے مقابلے میں مجھے کہیں زیادہ جاندار اور متاثر کن لگتے ہیں۔

وہ جانتا ہے۔ کہ ڈرامے پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ پیش کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے ہر ڈرامہ لکھنے کے بعد وہ سٹیج کرانے کی کوششیں شروع کر دیتا ہے۔ شروع شروع میں جب اس کے ڈرامے کوئی سٹیج نہیں کرتا تھا۔ تو اُس نے انہیں خود اپنے پیسے سے پروڈیوس کیا۔ اس کی بدقسمتی تھی کہ اچھے اداکاروں کی کمی اور غلط تنظیم کی وجہ سے اس کے زیادہ تر ڈرامے بری طرح فلاپ ہوئے اور اُسے سینکڑوں روپوں کا خسارہ رہا۔ لیکن کسی ناکامی کے بعد اُسے یہ شک کبھی نہیں ہوا کہ اس میں ایک اچھے ڈرامہ نگار کی صلاحیتیں نہیں ہیں۔ شو کی ناکامی کا ذمہ دار اس نے ہمیشہ اداکاروں، ہدایت کار یا تنظیم کو ٹھہرایا ہے اور [illegible] خود اعتمادی کے ساتھ مزید ڈراموں کے بارے سوچا ہے

ادھر اُس کے پورے ڈرامے 'اجنبی' کی کامیابی نے صرف اس کے احباب ہی کو نہیں بلکہ غیروں کو بھی اُس کی صلاحیتوں کا قائل کر دیا ہے بمبئی سرکار کے ڈراموں کے صوبائی مقابلے میں 'اجنبی' کو ایک نہیں کئی انعامات ملے ہیں۔ جس میں مصنف کا تیسرا انعام قابلِ ذکر ہے۔ اب ساگر کا اپنے آپ پر اعتماد اور بھی بڑھ گیا ہے۔ اور بڑی مستعدی سے وہ دو اور پورے ڈراموں پر کام کر رہا ہے۔

ساگر دوستوں کی محفلیں پسند کرتا ہے۔ اور ان میں چہکتا بھی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ کسی ہنگامے میں اپنے آپ کو خوش نہیں رکھ سکتا۔ بڑی محفلوں بڑی میٹنگوں اور کانفرنسوں میں وہ کسی غیر معروف سے دوست کے ساتھ کسی کونے میں بیٹھا نظر آئیگا جہاں بہت سے لوگ آ رہے ہوں۔ یا تو ساگر وہاں آئے گا ہی نہیں، یا جلد ہی بدر ہو کے چلا جائے گا۔ بنیادی طور پر وہ ایک فن کار ہے اور یقین رکھتا ہے کہ فن کار کو ہمیشہ تنہائی پسند ہونا چاہیئے۔ تاکہ وہ سوچ سکے، سمجھ سکے، تاکہ وہ اپنے ذہن کے کیمرے میں اپنی پسندیدہ تصویر جس ڈھنگ سے اتار سکے، دراہنیں محفوظ کر سکے۔

"میں اپنے سے زیادہ اہمیت کسی کو نہیں دیتا" ایک ایسا جملہ ہے جو ساگر اکثر کہتا ہے، اور سچ پوچھئے تو یہ جملہ اس کی شخصیت کا محور ہے اُسے اگر کسی فعل میں اپنا کوئی فائدہ نظر نہ آئے تو وہ باوجود کوشش کے اُس پر اپنی توجہ مرکوز نہیں کر سکتا۔ اگر آپ سے اُس کو کسی طرح کا فائدہ پہنچ سکتا ہے تو آپ چاہے لاکھ بچنا چاہیں۔ وہ آپ کو استعمال کرنے کے سو گُر (جنہیں مذاق میں روآسن، کہا کرتا ہوں) جانتا ہے ایسے موقعے پر وہ صحیح معنوں میں ایک، گدھے کو باپ، بنا سکتا ہے اور اس کے سامنے اس کے قصیدے کہہ سکتا ہے، اور اگر آپ اس کے لئے بے کار ہیں تو وہ آپ کو بڑی خوب صورتی سے نظر انداز کرنا بھی جانتا ہو اس کے لئے اس کے بہت سے دوست بعد میں اُسے گالیاں دیتے ہیں، شکایتیں کرتے ہیں۔ لیکن اُس نے اس کی کبھی پرواہ نہیں کی جینے کا جو ڈھنگ اس نے اختیار کیا ہے۔ وہ اس میں کوئی دائمی تبدیلی نہیں کر سکتا۔

ساگر بہت سے لوگوں کا دوست رہا ہے [illegible]

بقول اس کے سب کے سب، بڑے حرامی، تھے اس لئے اُسے وہیں کا وہیں چھوڑ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ آپ اس کے قریبی دوست بننا چاہتے ہیں تو ہمیشہ اُس کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہئے۔ اُس سے ملئے تو اس کی تعریف کیجئے۔ بھول کر بھی اپنی کامیابیوں اور اُس کی کمزوریوں کا ذکر مت کیجئے۔ ورنہ وہ 'حرامی' کا لیبل آپ پر بھی چسپاں کر دے گا۔ اور اس کے دوست ہونے کا شرف آپ کے ہاتھ سے جاتا رہے گا۔

اسے کبھی کبھی اپنی اس 'کمزوری' کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے آپ کو بدلنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی انا اُسے زیادہ دیر تک اس طرح رہنے نہیں دیتی۔ بچپن میں اُسے ماں باپ کا پیار نہیں ملا۔ تعلیم یا آمدنی کے لحاظ سے بھی وہ کسی معراج تک نہیں پہنچ سکا۔ بمبئی کی مادی زندگی میں اسے اپنی IDEAL لڑکی نظر نہیں آئی۔ اور آئی تو اس کے لئے سراب ثابت ہوئی ——

دوستوں سے اُس نے جو امیدیں وابستہ کیں۔ وہ پوری نہیں ہوئیں۔ وہ کسی سے کم نہ تھا۔ لیکن اکثر دوست اُسے وہیں چھوڑ کر بہت آگے نکل گئے۔ ان تمام حقائق نے اُسے بیک وقت احساسِ کمتری اور احساسِ برتری کا امتزاج بنا دیا ہے۔ تین چار سو روپیہ ماہوار آمدنی، ایک سلیقہ کی حسین بیوی اور ایک صاف ستھرا گھر اُس کا خواب ہے جو پورا نہیں ہو رہا۔ اور یہی اس کے اس احساس کی وجہ ہے۔ خواب پورا ہونے کی دیر ہے کہ آپ دیکھیں گے کہ اُس کو اپنے احباب سے، اور احباب کو اُس سے کوئی شکایت نہیں رہی

ساگر جب موڈ میں ہو اُس سے جو وعدہ آپ چاہیں کروا سکتے ہیں۔ اُس کے ذمے کوئی کام کر دیجئے۔ وہ "بس ——" فوراً کرنے کو تیار ہو جائے گا۔ جیسے ہی بعد میں اس کو احساس ہو کہ یہ اس کے بس کا روگ نہیں، میرے [illegible] ہو [illegible] کے وعدے [illegible]

[illegible]

میرے واقف کار تو محض مدن پورہ کے عوام تک محدود ہیں ورنہ میرا بس چلے تو میں تمہارے لئے...... وغیرہ وغیرہ۔ باوجود اس کی اس طرح کی کمزوریوں کے وہ مجھے پسند ہے کیوں کہ میں جانتا ہوں۔ وہ کچھ چھپاتا نہیں۔ اپنے حالات کا رونا، اپنی ناکامیوں کا ذکر، لڑکیوں کی بے اعتنائیوں کا ذکر بھی وہ بڑی بے تکلفی سے کرتا ہے۔ اس کی کوئی کہانی کہیں سے واپس آجائے تو وہ ڈھنڈورا پیٹتا ہے، اور شکایت کرتا ہے "یار، تم لوگوں کو مدیران معاوضے بھجوا کر چیزوں کے لئے لکھتے ہیں اُن سے کہانی کا وعدہ کر دیا۔ معذرت پیش کرو تو وہ خط تک چھاپ دیتے ہیں۔ لیکن ہم ہیں کہ معاوضے کے لئے لکھتے تک نہیں پھر بھی کہانیاں نہیں چھپتیں۔ یہ گروپ بندی نہیں تو کیا ہے۔..." جب بھی اس کی کوئی چیز چھپی ہے اس کے چہرے پر اس قدر مسرت اور شادمانی میں نے دیکھی ہے کہ میرا دل چاہا ہے کاش، میں اس سے جب ملوں، اس کی کوئی نئی چھپی ہوئی کہانی میرے ساتھ ہو۔

خوب صورتی اور حسن سے ساگر کو عشق ہے، اور وہ اسے بہرحال اپنانا چاہتا ہے۔ آپ کسی جگہ کے قدرتی مناظر کی تعریف کیجئے وہ فوراً وہاں جانے کی تیاریاں شروع کر دے گا۔

آپ

اسے کوئی حسین لڑکی دکھایئے وہ فوراً اس سے عشق کرنے کے پلان بنانے لگے گا۔ اور حتی الامکان ہاتھ پاؤں مارے گا۔ اس کی تعریفوں کے پل باندھ دے گا۔ اسے چائے کی دعوت دے گا۔ آپ کو چھوڑ کر اُسے بس کے اڈے تک پہنچانے جائے گا۔ اسے اپنے مستقبل کا تانا بانا بتائے گا۔ اس کے کردار کا خیال رکھ کے ایک شاہکار ڈرامے کی تخلیق کے پلان پیش کرے گا۔ اور اگر ذرا سی بھی بات جنسی نظر آئی تو وہ اس آرٹسٹ [illegible] تاریک چیخیں مارے گا اور سارے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ [illegible]... اور اگر بات جنسی نفرت آئی تو اُسے [illegible] گا۔ ہم کسی کو کیا سے لینا [illegible] دیتے ہیں۔ [illegible]

ہے۔ پوری شدت سے اُس وقت اُس کا دل چاہتا ہے کہ کسی لالہ رخ کی گود میں سر رکھ کر سو جائے۔ اور کوئی اپنی لمبی لمبی انگلیوں سے اس کے بال سہلائے۔ کوئی اُسے اچھا سا شعر سنائے۔ پیاری سی بات سنائے، اور جب باوجود لاکھ خواہش کے وہ کچھ نہیں کر سکتا تو حالات اور زمانے سے شکایت کرتا ہے۔ ٹھنڈی آہیں بھرتا ہے۔ اور کمرے کی روشنی گل کر کے سو جاتا ہے۔ یقین مانئے کہ اگر آپ اُس حالت میں ساگر کو دیکھیں تو بجائے اُس سے نفرت کرنے کے، آپ کا دل اُس کے لئے پیار اور ہمدردی سے لبریز ہو جائے گا۔

○

کے۔ آر۔ ملہوترا

آٹھ دس سال پہلے کی بات ہے۔ میں کالج میں پڑھا کرتا تھا۔ منظر شہاب صاحب اردو کے پروفیسر تھے، اور ہم اردو ڈپارٹمنٹ کی طرف سے اپندرناتھ اشک کا ڈرامہ، پردہ اٹھاؤ پردہ گراؤ، کر رہے تھے۔ ڈرامے میں اگرچہ بہت سے کردار تھے لیکن امیدوار اتنے زیادہ تھے کہ کچھ سمجھ نہیں آرہا تھا کہ کس کو چنا جائے۔ اور کس کو رد کیا جائے اُس میں ایک لڑکے کو میں نے بغور دیکھا۔ گورا رنگ، چھوٹا قد، اکہرا بدن۔ بڑے بڑے بال اور آنکھوں پر قدرے موٹا چشمہ۔ اس کے چہرے سے بلا کی ذہانت ٹپکتی تھی۔ اُس کے بولنے کا ڈھنگ بھی گواہی دے رہا تھا کہ یہ یقیناً کامیاب ہوگا۔ اُس کو اور چند اور لوگوں کو ہم نے اگلے دن شہاب صاحب کے گھر پر بلا لیا۔ کیوں کہ قطعی طور پر انتخاب اتنی جلد ممکن نہیں تھا۔

اگلے دن جو کچھ، لوگوں کی ٹرائی لی گئی۔ تو یہ حضرت یعنی کے۔ آر۔ ملہوترا بلاشک سارے امیدواروں سے کہیں اچھے ریہرسلیں شروع ہوئیں۔ تو ایک دو سین کے بارے معلومات بڑھیں [illegible] پہلے سے جانتا تھا۔ اور بہ حیثیت ایک ادیب کے مجھے قدر کی نگاہ [illegible]

اُس کی ملنساری اور دوست نوازی کا میں یقیناً قائل ہو چکا تھا۔ اُس کا برتاؤ مجھے پسند تھا، لیکن جانے کیوں، میرا دل چاہتا تھا، وہ میری عزت نہ کرے، تعظیم نہ کرے، بلکہ مجھ سے بڑے بے تکلف ڈھنگ سے ملے، جس طرح دوسروں سے تم۔ تم کر کے بات کرتا ہے ویسے ہی مجھ سے کرے۔ آخر جب ہم لوگ ہم عمر ہیں تو پھر یہ عزت اور رکھ رکھاؤ کی دیوار کیوں؟ —— اس کے بعد جب میں سوچتا ہوں تو اَن گنت تصویریں ملاقاتیں اور حادثے میرے ذہن میں اُبھر آتے ہیں۔ کالج ہی کے زمانے میں ہم دونوں بہت اچھے دوست بن گئے تھے۔ اگر مجھ میں کچھ صلاحیتیں تھیں تو وہ بھی کم نہ تھا۔ جب میں آخری سال میں تھا۔ تو میرے ساتھ اُس کی مقبولیت بھی کالج میں کافی ہو گئی تھی۔ ایک اچھے اداکار کے علاوہ وہ ایک اچھا گلوکار تھا۔ اور سب سے مزے کی بات کہ وہ یہاں وہاں سے غزلیں اور گیت لے کر ان کی دھنیں بنایا کرتا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، جب بھی وہ سٹیج پر گیا ہے۔ بحیثیت ایک اداکار کے گیا ہو یا گلوکار کے یا مقرر کے۔ کبھی اُس نے لوگوں کو مایوس نہیں کیا۔ جب بھی وہ کسی مقابلے میں شریک ہوا بنا کوئی انعام لئے واپس نہیں آیا۔

اس کے بعد ہماری یہ جوڑی کالج کے حدود سے نکل کر شہر میں مشہور ہونے لگی۔ اُس کے ساتھ میرا اور میرے ساتھ اُس کا نام آنا ضروری تھا۔ ہم نے بہت سے کام اکٹھے کئے۔ شہرت مقبولیت یہاں تک کہ کسی طرح کی بدنامی کو بھی اکٹھے حاصل کیا۔ کئی احباب درمیان میں آئے غلط فہمیاں بھی ہوئیں، اور ہفتوں بات چیت بھی بند رہی۔ لیکن ہمیشہ میں نے محسوس کیا کہ پھر جب کبھی صلح ہوئی، پہلی ملاقات میں یوں گھل مل کے باتیں ہوئیں۔ یوں شکوے شکایتیں ہوئیں، جیسے دو محبت کرنے والے کسی معمولی جھگڑے کے بعد ملتے ہیں۔ میں نے ہمیشہ اس کے لئے کمزوری محسوس کی ہے۔ اور اب بھی کرتا ہوں۔

لکھنے پڑھنے کا اُس کو زمانہ طالب علمی سے ہی شوق ہے۔ اچھے اور بُرے فن کی پہچان میں اس کی نظر بڑی تیز ہے۔ اُس نے بہت کم لکھا ہے۔ لیکن جتنا بھی لکھا ہے، بڑا سوچ سمجھ کر لکھا ہے اردو میں اُس کی ابھی کوئی چیز شائع نہیں ہوئی۔ لیکن ہندی میں چند کہانیاں اور ڈرامے شائع ہو چکے ہیں، جو کافی پسند کئے گئے ہیں۔

ڈرامے کے میدان میں میں نے جو کچھ کیا ہے، یا جتنے بھی تیر مارے ہیں اُس میں ہر جگہ اس کا تعاون رہا ہے۔ دو ایک بار کے علاوہ مجھے یاد نہیں آتا کہ میں نے اُس کے بغیر کوئی بہت اچھا ڈرامہ پیش کیا ہو، یا کوئی بہت نام کمایا ہو۔

طبو ترا، جسے میں شروع سے "کلدیو" کہتا ہوں پچیس چھبیس سال قبل ۱۵ راگست کو کشمیر میں پیدا ہوا تھا۔ فسادات سے پہلے امرتسر میں رہا اور فسادات کے بعد جمشید پور آ گیا۔ یہیں سے اُس نے امتیازی حیثیت سے ایم۔ اے کیا اور یہیں وہ ان دنوں پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہا ہے۔

سٹیج سے اُسے پیدائشی لگاؤ ہے، اور اُس کے سامنے اُس نے کبھی کسی اور چیز کو ترجیح نہیں دی۔ اب تک اَن گنت ڈراموں میں کام کر چکا ہے۔ جن میں کچھ ڈرامے انعام یافتہ ہیں۔ چند طبع زاد ڈرامے بھی اُس نے لکھے ہیں، لیکن زیادہ تر دوسری زبانوں سے ترجمہ کئے ہیں کچھ ڈرامے محض مرکزی خیال لے کر بھی لکھے ہیں۔ چوں کہ خود سٹیج پر کام کرتا ہے اس لئے ترجمہ یا ADAPTATION کرتے وقت سٹیج کے لوازمات کو ہرگز نہیں بھولتا۔ زبان اس کی بہت سادہ ہوتی ہے۔ لیکن تاثر سے اس قدر بھرپور کہ کام کرنے والوں کو کبھی کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔۔۔ اِدھر وہ بڑی سنجیدگی سے فنِ ڈرامہ کی طرف راغب ہے، اور مراٹھی اور انگریزی کے بہترین ڈراموں کو اردو کا جامہ پہنا رہا ہے۔

○

تسنیم سلطانہ

ہربنس سنگھ دوست

دوست کو آپ جانتے ہیں؟ اگر نہ بھی جانتے ہوں تو کوئی حرج نہیں۔ پہلی ملاقات میں ہی وہ اس طرح ملیں گے، جیسے آپ کی برسوں سے جان پہچان ہے۔ اس لئے اگر آپ ان سے پہلی بار کہیں متعارف ہو جائیں تو قطعی بے جھجک ہو کر ملئے گا۔ وہ آپ کو محسوس کا احساس [illegible] دیں گے۔ [illegible] کوشش [illegible] [illegible] [illegible]

کے علاوہ انتہائی پرخلوص انسان ہیں۔ اس لئے بور سے بور شخص کو بھی برداشت کرسکتے ہیں۔ چاہے کوئی شخص اُن سے ڈرامے اور ادب پر بحث کر رہا ہو یا کیمسٹری کے اصول سمجھا رہا ہو.. وہ بڑے انہماک سے سنیں گے لیکن میں نے بھی اکثر محسوس کیا ہے کہ دوست ضرورت سے زیادہ پرخلوص واقع ہوئے ہیں۔ بمبئی جیسے مشینی شہر میں جہاں آپ ہر قدم پر ایک نئے شخص سے متعارف ہوسکتے ہیں اگر ہر ایک کی طرف دھیان دیا جائے تو آپ دن میں کوئی کام ڈھنگ سے نہیں کرسکیں گے۔ یعنی خلوص اور سادگی کا یہ عالم ہے کہ کوئی دوست باہر سے آیا ہو۔ یا کہیں جا رہا ہو۔ یا کئی دنوں سے ملا نہ ہو تو یہ خواہ مخواہ سوچیں گے، کہ ہم اس سے ملے بھی نہیں۔ اس نے یقیناً برا مانا ہوگا۔" بہت ممکن ہے کہ وہ دوست اپنی دھن میں مست ہو اور اسے اس طرح کا کوئی خیال ہی نہ آیا ہو... پھر بھی دوست اسی لائن پر سوچیں گے۔

پنجاب کی پیداوار ہیں، پہلے جمشید پور میں تھے۔ اب بمبئی میں ہیں... بہار یونیورسٹی سے بی، اے پاس کیا۔ اس کے بعد جمشید پور میں۔

میں ایم اے اور ٹریننگ کورس ختم کرکے بمبئی آئے ہیں۔ اپنے قوت بازو اور تخلیقی قوتوں سے مستقبل کی تعمیر کرنے۔

دوست ادیب ہیں، کہانی کار ہیں، ترقی پسند ہیں۔ لیکن کمیونسٹ نہیں۔ نعرہ بازی سے زیادہ عملی کاموں پر یقین رکھتے ہیں۔ اردو، ہندی انگلش، پنجابی کوئی زبان ان کے قلم کی زد سے بچی نہیں۔ کہانی میں تکنیک کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اور یہ ایک بڑی عجیب بات آپ ان کی کہانیوں میں پائیں گے۔ کہ نوجوان ہوتے ہوئے بھی دوست کی کہانیوں میں رومانٹک ٹچ بہت کم ہوتا ہے۔ دوسرے کہانی کاروں میں بیدی کے دلدادہ ہیں۔ بیدی کو نہ صرف بحیثیت ایک ادیب یا کہانی کار کے پسند کرتے ہیں، بلکہ ایک اچھے انسان کی حیثیت سے اکثر اُن کا تذکرہ کرتے رہتے ہیں۔

[illegible] ہے۔ اپنی شخص[illegible] اور [illegible] بھی [illegible] ملاقات

کہانیاں کئی ناولیں یکے بعد دیگرے لکھیں گے۔ جیسا کہ ان کے ابتدائی مجموعوں "ہم امن چاہتے ہیں" "گیت اور چیخ" اور "بلندی کی طرف" (ناولٹ) سے ظاہر ہے۔ اور نہیں لکھیں گے تو مہینوں کوشش ایک کہانی ایک ہی نشست میں لکھ ڈالتے ہیں۔ اکثر ہم نے دیکھا ہے۔ ڈرامے کی ریہرسل ہو رہی ہے اور وہ سب چھوڑ چھاڑ کر دوسرے کمرے میں چلے جائیں گے۔ بعد میں پتہ چلتا ہے کہ کہانی کا پلاٹ ذہن میں آرہا ہے۔

دوست کو خدا نے بہت سی چیزیں ودیعت کی ہیں۔ دوست ایک ادیب ہیں۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں... انتہائی ذہین ہیں — اور ان سب سے پہلے دوست ایک بہترین اداکار ہیں — سٹیج سے انہیں عشق ہے۔ سات آٹھ سالوں سے سٹیج سے وابستہ ہیں۔ ڈرامے کے فن سے انہیں پیار ہے۔ اگر آپ اس کو اُن سے الگ کریں۔ تو دوست سمجھیں گے ان کا سب کچھ لٹ گیا ہے۔ جیسے ان کا سرمایہ حیات چھن گیا ہے۔ میرے خیال میں وہ کھائے پئے بغیر زندہ رہ سکتے ہیں۔ لیکن سٹیج کو ترک کرکے زندہ رہنا اُن کے لئے ممکن نہیں ہے۔ دوست بنیادی طور پر آرٹسٹ ہیں۔ اگر کبھی دوست آپ کے ساتھ ہوں اور آپ انہیں کچھ اداس پائیں۔ یا موڈ میں نہ دیکھیں۔ تو فوراً کسی ڈرامے یا سٹیج ایکٹر یا کسی مقابلے کی بات شروع کیجئے۔ تبدیلی ملاحظہ ہو۔ دوست کا چہرہ کھل اٹھے گا۔ وہ اسی وقت اپنے پورے موڈ میں آجائیں گے کسی ڈرامے کا مرکزی خیال پوچھئے گا۔ پورا ڈرامہ بڑی خوبصورتی سے سنا دیں گے۔ یعنی وہ آرٹسٹ اس حد تک ہیں۔ کہ ایک بار ہم بس میں کہیں جا رہے تھے — کچھ باتیں ہو رہی تھیں۔ دوست صاحب عجیب اوٹ پٹانگ سے جواب دے رہے تھے۔ میں نے چڑ کر کہا "آپ کا دھیان کدھر ہے۔ سن رہے ہیں آپ۔ میں کہہ رہی ہوں" کہنے لگے "ہاں ہاں کہیے... میرے ذہن میں دراصل اس وقت فلم کا تا - ماڈ آرہا تھا۔ سنیئے گا — یعنی بس میں، ٹرین میں، راستہ چلتے کہیں بھی دوست اپنے ذہن میں کچھ نہ کچھ تخلیق کرتے رہیں گے آپ کوئی اچھا سا لطیفہ سنائیے۔ کوئی پرلطف ذاتی تجربہ بیان کیجئے۔ فی البدیہہ کہہ دیں گے.... "بھئی کیا بات ہے... واہ واہ"

تو کسی ڈرامے میں استعمال کیا جا سکتا ہے ۔

میں دوست کو ایک عرصے سے جانتی ہوں۔ میں نے نہ صرف انہیں سٹیج پر دیکھا ہے۔ بلکہ ان کے ساتھ کام بھی کیا ہے آپ دوست سے ملیئے تو محسوس کریں گے کہ اُن کی شخصیت سٹیج کے لئے کتنی موزوں ہے ان کے ایک واقف کار کے تعریفی کلمات سُن لیجئے ۔ "ہر تبش ... ماشاء اللہ چشم بد دور سٹیج پر بڑے خوبصورت لگ رہے تھے ۔" میں نے اکثر محسوس کیا ہے کہ سٹیج پر دوست دوست نہیں رہتے۔ ہو سکتا ہے کبھی آپ کو بھی اس کا تجربہ ہو جائے۔ کہ کسی اردو کانفرنس میں یا کسی ادبی مجلس میں۔ دوست سنجیدگی سے کوئی مقالہ یا کہانی پڑھتے ہوئے نظر آئیں اور تھوڑی دیر بعد آپ کو وہ سٹیج پر کسی کردار کے روپ میں مکالمے بولتے نظر آئیں۔ تب آپ محسوس کریں گے کہ یہ دونوں شخصیتیں کتنی مختلف ہیں ۔ چند لمحوں کے لئے وہ اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔ اپنے ماحول اپنے اردگرد کے لوگوں سے بے خبر ہو کر وہ اپنے کردار میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت، انکی حرکات و سکنات اور لب و لہجہ سب کردار میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ چند لمحوں کے لئے آپ بھی اپنے آپ کو ان کے ساتھ محسوس کریں گے وہ آپ کو اپنے ساتھ دور اس ماحول میں لے جائیں گے۔ جہاں وہ ہیں۔ سٹیج پر آنے سے پہلے چاہے وہ ذہنی یا جذباتی طور پر پریشان ہوں۔ ایک بار جب وہ سٹیج پر آ جائیں۔ تو سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ نروس (NARVOUS) ہونا، وقت پر پارٹ یاد نہ رہنا یہ سب دوست کے لئے انہونی باتیں ہیں۔ بڑے اطمینان اور شانتی سے دوسرے آرٹسٹوں کو ہدایت دیتے رہیں گے۔

آپ غور کیجئے۔ تو پتہ چلے گا کہ دوست کشمکش اور جدوجہد کی زندگی پر یقین رکھتے ہیں۔ خطرات سے ڈرتے نہیں۔ مشکلات کو اپنا کر انہیں نبھانے میں دوست کو سکون ملتا ہے۔ پٹے پٹائے راستوں پر چلنے کی بجائے نئے راستوں کے سنگ و خشت کو ہموار کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ اور یہ سب ایک انسان کے لئے اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک ... نتائج کو بھگتنے اور ... کی صلاحیت نہ ہو۔ ... اس طرح کے RISK ...

نتائج کے ذمے دار آپ خود ہونگے۔ جب تک ایک انسان میں اپنی کوششوں اور کاوشوں کو اپنی قوت ارادی اور خود اعتمادی سے کسی خوبصورت شکل میں ڈھالنے کی ہمت نہ ہو۔ اور یہ سب دوست میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جو کام ان کی مرضی کے خلاف ہو۔ یا ضمیر کی آواز کو دبا کر کرنا پڑے وہ ہر قیمت پر ٹھکرا دینگے ۔ ابھی پچھلے دنوں ہی دوست نے وہ اسکالر شپ حاصل کرلی تھی ، جو سرکار نے دہلی میں فنِ ڈرامہ کی ترقی کے لئے ملک کے چیدہ نوجوانوں کے لئے مقرر کی ہے۔ لیکن اسمیں چند شرطیں ایسی تھیں۔ کہ دوست کو اپنی صلاحیتوں کو ابھارنے کا موقع کم ملتا دوسروں کے بتائے ہوئے اصولوں اور طریقوں پر چلنا پڑتا ۔ دوست نے انکار کر دیا ۔

ہمارے ملک میں پڑھے لکھے آرٹسٹوں کی کمی ہے اور اگر آرٹسٹ اتنا پڑھ جائے۔ کہ چار یا پانچ سو کما سکے۔ تو وہ اپنے فن کی قربانی دینے پر تیار ہو جاتا ہے ۔ دوست نے ۔ جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا تھا میٹرک ... کی ٹریننگ ختم کی ہے ان کوالیفیکیشن ... کے ساتھ بڑی آسانی سے انہیں چار پانچ سو کی ملازمت مل سکتی تھی۔ اور آج جب کہ دوست بمبئی میں اپنی زندگی کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ چاہتے تو بڑے آرام سے کہیں بیرآفیسری کر سکتے تھے۔ لیکن دوست اسے ٹھکرا کے چلے آئے ہیں۔ ۔ ہندوستان میں آرٹسٹ بھوکا مرتا ہے۔ اس اقتصادی بحران پر کسی فنکار کی ہمت ہے کہ وہ صرف اپنے فن پر زندہ رہ سکے ۔ لیکن دوست نے عیش و آرام کی زندگی پر جدوجہد و کشمکش کی زندگی کو ترجیح دی ہے۔ کیا ان کے اپنے خواب نہیں ہیں ؟ کیا ان کی اپنی تمنائیں اور آرزوئیں نہیں ہیں ؟ ..... ہیں ۔ لیکن دوست ان خوابوں کی تعبیر ملازمت کی قیدو بند میں تلاش نہیں کر سکتے۔ ان کی تعبیر انہیں اپنی تخلیقی قوتوں اور بازوؤں کے زور میں نظر آتی ہے۔ ... پناہ لی ہے ... اپنے بچا... کو۔
... ساتھ ...

اپنی طرز کا اردو میں شاید پہلا تجربہ ہے۔ اور انتہائی کامیاب ہے اس ڈرامے کو دیکھ کر آپ کو پتہ چلے گا۔ کہ دوست ناظرین کی نفسیات سے کتنی اچھی طرح واقف ہیں۔ کتنی دیر آپ سمجھ نہیں سکیں گے کہ ڈرامہ شروع ہوا یا نہیں۔ اور جب پتہ چلے گا۔ تو آپ چونک پڑیں گے۔ اور ڈرامہ پسند کرنے پر مجبور ہو جائیں گے

دوست کو اپنی ان صلاحیتوں اور کاوشوں کا انعام بھی ملتا رہا ہے۔ کئی کل ہند مقابلوں میں حصہ لے چکے ہیں۔ اور بہترین اداکار کے انعام جیت چکے ہیں۔ ان کی کہانیاں دل کی آواز ہوتی ہیں اور یہ آواز رائیگاں نہیں جاتی۔ ۵۸ء میں ان کی کہانی "بجلی" کو ماسکو کے بین الاقوامی یوتھ فیسٹول میں بہترین کہانی کا انعام ملا اور ماسکو ریڈیو اسٹیشن نے ان کی کتاب "ہم امن چاہتے ہیں" کو بے حد سراہا تھا۔

ان کے لکھے ہوئے ڈراموں کا اپنا ایک معیار ہے۔ جو یقیناً بلند ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ان کے کردار، مکالمے، ماحول حاضرین کی سمجھ سے باہر نہیں ہوتے اور حاضرین کی اکثریت انہیں سمجھ سکتی ہے۔ اپنا معیار قائم رکھتے ہوئے پبلک سے تالیوں کی گونج حاصل کرنا آسان کام نہیں ہے اور وہ دوست بڑی آسانی سے وصول کر لیتے ہیں۔

جب بھی میں نے کہا کہ وہ جمشید پور سے بمبئی آگئے ہیں۔ ادب آرٹ اور کلچر کو اپنا ذریعۂ معاش بنانا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے ان کی یہ ادا ان کے والد کو نہ بھائی ہوگی۔ کیونکہ ہندوستان کے ہر باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ بیٹا پڑھ لکھ کر ملازم ہو جائے۔ ادب، آرٹ، ایکٹنگ کو وہ فضول سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ روزی کمانے کا ذریعہ نہیں بن سکتے۔ ان حالات میں دوست نے والد کو بحث سے اپنے والد کو سمجھایا ہے۔ لڑ جھگڑ کر بمبئی جانے کی [illegible] ہیں۔ کیونکہ اکثر نوجوان یا تو ضرورت سے [illegible] ہوں گے کہ [illegible] قربانی دے [illegible] عت [illegible] ہو جائیں گے

بمبئی آنے پر انہوں نے بتایا - والدین میرے اس فیصلے کے کوئی بہت زیادہ حق میں نہیں ہیں۔ لیکن ان کی نیک خواہشات ضرور میرے ساتھ ہیں۔ میں نے اب فیصلہ کیا ہے کہ انہیں مزید تنگ نہ دوں گا۔ پہلے کچھ بنونگا اور انہیں اپنے فیصلے کا قائل کر لونگا۔"

دوست ادیب ہیں۔ لیکن اگر ان سے متعارف ہوتے وقت آپ ذہن میں یہ تصور رکھیں گے کہ آپ ایک ہندوستانی ادیب سے مل رہے ہیں۔ تو آپ کو قطعی مایوسی ہوگی۔ کیونکہ ہندوستانی ادیب کی قدیم روایات کو دوست نے برقرار نہیں رکھا ہے۔ یہ آپ کو چاک گریباں، پریشان حال اور بے رونق چہرہ لئے ہوئے کبھی نظر نہیں آئیں گے۔ اچھا کھاتے ہیں۔ معیارِ زندگی اونچا ہے ہر کام بڑے ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ خوش باش اور خوشپوش ہیں۔ زندہ دل اور ہنس مکھ ہیں۔ اپنی صحت اور تندرستی کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس لئے اگر کوئی کم کھائے تو بڑے تعجب سے دیکھتے ہیں۔

چونکہ دوست کی اپنی زندگی بڑی بااصول اور ترتیب وار ہے اس لئے اگر آپ صبح کبھی ۶ بجے کی بجائے ۶ بج کر ۳ منٹ پر بیدار ہوں گے۔ تو کہیں گے "آپ کی زندگی میں پلاننگ نہیں ہے۔ ان کی تعریف کیجئے۔ تو کہیں گے" چھوڑ دیجیے... بور مت کیجئے..."۔ بمبئی آ کر انہیں محسوس ہوا ہے ...کہ "... یہاں آکر انسان بیک وقت احساسِ کمتری اور احساسِ برتری کا شکار ہوتا ہے۔ احساسِ کمتری اس لئے کہ جو لوگ کچھ نہیں ہیں... وہ اتنے بڑھ گئے ہیں۔ اور جو لوگ واقعی کچھ ہیں وہ گمنامی کے غار میں ہیں...."

دوست لوک گیتوں کے بڑے دلدادہ ہیں۔ پنجابی بہاری یوپی، بنگالی غرض کہ ہر طرح کے لوک گیت انہیں حفظ ہیں۔ ان سے لوک گیت سن کر یہ خیال آتا ہے۔ کہ بچپن میں انہیں ضرور عورتوں اور لڑکیوں کی محفل میں چھپ کر گیت سننے کا کافی خبط رہا ہوگا۔

شعر بڑے خوبصورت انداز میں پڑھتے ہیں کیونکہ آواز

پیاری ہے۔

اگر آپ کو کسی مشاعرے میں شاعر کا انداز، ترنم یا آواز پسند نہ آئے اور دوست وہاں موجود ہوں تو بسم اللہ کہہ کر شاعر صاحب سے اجازت لے کر نظم کا کاغذ ان کے ہاتھ میں تھما دیجئے ـــــ اگر نظم بور کس ہوئی تب بھی آپ کو پسند آئے گی۔

پتہ نہیں دوست اس حقیقت سے واقف ہیں۔ یا نہیں لیکن میں انہیں بتائے دیتی ہوں کہ ان کی باتیں بڑی دلچسپ ہوتی ہیں۔ اس لئے صنفِ مقابل کے بارے میں تو مجھے پتہ نہیں ہے لیکن صنفِ نازک ان کی کمپنی میں کبھی بور نہیں ہو سکتی۔

دوست ادیب ہیں۔ اور ایک ادیب جب تک انسانی قدروں سے پیار نہ کرے۔ انسانی رشتوں کو نہ نبھائے۔ قلب و نظر میں وسعت نہ پیدا کرے وہ فن کی بلندیوں کو نہیں چھو سکتا۔ یہ ایک ادیب کے لئے ہی نہیں بلکہ ایک اچھے انسان کے لئے بھی ضروری ہے دوست ان ہی سب کا امتزاج ہیں۔ انہوں نے ایک فنکار کا دل پایا ہے۔ خیال خاطرِ احباب ہمیشہ رکھیں گے۔ چاہے وہ آبگینے ہوں یا پتھر ـــ میں نے ہمیشہ دیکھا ہے۔ کہ دوست ایسی باتوں کا خیال رکھیں گے۔ جو عموماً عورتیں رکھتی ہیں۔ مثلاً اگر کسی کے یہاں جا رہے ہوں تو کچھ سوغات ضرور لے جائیں گے۔ کوئی ان کے گھر جائے تو بہنوں کے لئے تحفے تحائف ضرور بھیجیں گے۔

میں نے ہرتھنس کے ساتھ سٹیج پر کام کیا ہے ـــ میں انہیں بہت قریب سے جانتی ہوں۔ ہم دونوں اچھے دوست رہے ہیں اکثر روزمرہ کی مشکلوں اور الجھنوں کو ہم نے مل کر سلجھایا ہے۔ سٹیج پر وہ ساتھ ہوں۔ تو مجھ میں خود اعتمادی آ جاتی ہے۔ انہوں نے میرے دکھ درد بانٹے ہیں۔ اور اکثر ایک اچھے دوست کی حیثیت سے کہتے رہتے ہیں ــ زندہ رہنا ہے تو انسان کو ہر چیز کے روشن پہلو پر نظر رکھنا چاہئے۔ جب کبھی مجھے اسٹیشن پر چھوڑنے آتے ہیں۔ تو گاڑی چلنے کا انتظار کبھی نہیں کرتے۔ بڑے دھیمے لہجے میں کہتے ہیں کہ اس سے پہلے کہ کوئی تیسری چیز ہمیں الگ کرے۔ کیوں نہ ہم خود الگ ہو جائیں۔ اور میں سوچتی رہ جاتی ہوں۔ [illegible]

کی طرح میں بھی ہرتھنس کی دوست ہی تو ہوں۔ پھر کیا ہر دوست ہرتھنس سے بچھڑتے وقت اتنا ہی رنجیدہ ہو جاتا ہے۔

میں نے ہرتھنس کے ساتھ گھنٹوں گزارے ہیں۔ اور اس ہرتھنس کو بھی قریب سے دیکھا ہے جو ادیب، آرٹسٹ اور فنکار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہت اچھا انسان بھی ہے۔ جو نوجوان ہے۔ جس نے مستقبل کے خواب دیکھے ہیں۔ جس کی تعبیر وہ خود تلاش کر رہا ہے۔ جس کی آنکھوں میں ہزاروں خواہشیں اور آرزوئیں کروٹیں لے رہی ہیں۔ جن میں اپنا مقصدِ حیات پانے کی بلند تمنا مسکرا رہی ہے میرا دلی دعا ہے کہ ہرتھنس اپنا مقصدِ حیات پالیں۔ اور حالات اور دنیا انہیں اتنا موقع دے کہ وہ اپنے بلند مقاصد اور ارادوں کو پورا کر سکیں۔

هند یو به اولیاء

مختار بیگم

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمرِ رفتہ کو ـــ آواز دینا

یہ آتش نفس مغنیہ ۱۹۱۲ء میں امرتسر میں پیدا ہوئی۔ والد کا نام میاں غلام محمد تھا جو خود بھی بڑے سریلے تھے۔ اور علمِ موسیقی کی نزاکتوں کو سمجھتے تھے۔ ابھی مختار بیگم پانچ چھ برس کی ہی تھیں۔ کہ انہوں نے اس چھوٹی سی بچی میں فن کی لگن محسوس کر لی۔ اور استاد خلیفہ ... صاحب کے شاگرد رشید اللہ دیا خاں صاحب المتخلص بہ مہربان کا شاگرد کرا دیا مہربان خاں صاحب ہندوستان بھر میں معروف تھے۔ انہوں نے بہت سے راگوں کے ٹکڑے بھی نظم کئے ہیں۔ اور آج بھی گویئے انہیں بولوں کو گاتے ہیں۔ مہربان خاں صاحب اس وقت کافی سن رسیدہ تھے اور ساتھ ہی گٹھیا کے مریض ہو گئے تھے۔ [illegible] قدر [illegible] مجھے رو رہا [illegible]

وصیت کر گئے۔ کہ جو کچھ میں نے تمہیں اپنے بچوں کی طرح سمجھ کر سکھایا ہے۔ وہ بعینہٖ مختار بیگم کو بتا دینا۔ اور علم کی امانت میں خیانت ہرگز نہ کرنا۔ فتو خان نے بھی تعلیم دینے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ چند مہینوں کی تعلیم نے مختار بیگم کا دماغ روشن کر دیا۔ گیارہ برس کی عمر میں وہ ریاست اندور میں ہولی کے موقع پر بلائی گئیں۔ جہاں گائیکی میں اوّل انعام ملا۔ اور مہاراجہ کی طرف سے "پندرہ سو روپے کا تھال" ملا۔ جو مختار بیگم سے اٹھایا نہیں جاتا تھا۔ دوسرے دن دو ہزار کا انعام ملا۔ اور تیسرے دن اڑھائی ہزار روپیہ عطا ہوا۔ [illegible] پھر کیا تھا۔ مختار بیگم کا ایک دن ایک سال بنتا گیا۔ چودہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے، ہندوستان کی تمام ریاستوں سے خراجِ تحسین حاصل کر لیا۔

زندگی نے ایک اور کروٹ لی۔ اور ناٹک فلم کا زمانہ آ گیا۔ مختار بیگم کھلتے چلی گئیں، سب سے پہلے "چترا بکاؤلی" میں ہیروئین کا پارٹ ملا "چترا بکاؤلی" کا گانا ـــــ

یہ بولو تارا تارا ـــــ وہ تارا ہے نیارا

(کہلگڑے کی طرز میں)

اور پیلو کی یہ ٹھمری :-

کہو من بھاون لا گوری ـــــ

آج بھی لوگوں کے کانوں میں رس گھول رہے ہیں۔ اس زمانے میں ماسٹر نثار اور رگجن بیگم کا طوطی بولتا تھا۔ لیکن اس پہلی فلم سے ہی لوگ ان کو بھول گئے۔ اور مختار بیگم نے ان کی جگہ سنبھال لی۔ اس کے بعد ان فلموں میں کام کیا۔

شرون کمار، ہندوستان۔ عورت کا پیار۔ سیتا۔ متوالی میرا (اردو۔ پنجابی) دل کی پیاس۔ پریم کی آگ۔ جیسشم پر تگیا دنا کمی وغیرہ ـــــ

[illegible] کو مشہور ڈرامانسٹ اور شاعر آغا [illegible]

اس میں آغا نے مختار بیگم ہی کو ہیروئین کا کردار دیا ـــــ اس عظیم ڈرامانگار کی رفاقت نے ڈراما کی نزاکتوں سے بھی اُن کو باخبر کر دیا۔ آغا حشر اکثر اپنے ڈرامے انہیں سناتے اور اُن کی "تنقید" کو بڑے غور سے سنتے۔ اور قابلِ قبول مشوروں پر غور بھی کرتے اس طرح باہمی افہام و تفہیم سے ڈراما میں بعض تبدیلیاں بھی کی جاتیں ـــــ آغا کی علمی مجلس سے انہیں انشا پردازی بھی آ گئی۔ اُن کے بعض "جوابات" ان کی اس خوبی پر دال ہیں۔

آغا صاحب سے یہ رفاقت اُن کی وفات تک رہی۔ لیکن وہ روحانی طور پر آج بھی آغا مرحوم کے ساتھ ہی رہ رہی ہیں۔ اُن کے انتقال کے بعد دل اُچاٹ ہو گیا۔ آغا کے مرنے کے بعد مختار نے فلم کمپنی کی تشکیل کی۔ اور ایک فلم "پریم کی آگ" یعنی آغا کی جدائی کی آگ (جو آج بھی مختار کے دل میں بھڑک رہی ہے) بنائی ـــــ اس کے بعد فلم سے بھی کنارہ کشی کر لی

غزل اور ٹھمری گانے میں اُن کا مثیل شاید ہی کوئی نکلے ـــــ غالبؔ نے اُن کے متعلق ہی کہا ہوگا۔ ؏

مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

اپنی چھوٹی بہن فریدہ خانم کی تعلیم جب استاد عاشق علی خان جیسے زبردست گویّے سے شروع کرائی۔ تو خود بھی کلاسیکی موسیقی باقاعدہ سیکھنے کا خیال ہوا۔ چنانچہ اس نادرِ روزگار فنکار سے راگ کا استفادہ کیا۔ اس فنیر گائیکی کا فیضان ہے کہ کلاسیکی موسیقی میں بھی اُن کا انداز نرالا ہے۔ استاد فیاض خان صاحب نے استاد اسد علی خان کو بنایا۔ استاد عبدالکریم خان صاحب روشن آرا بیگم جیسی پائے کی شاگرد چھوڑ گئے۔ عاشق علی خان۔ فریدہ خانم جیسی بہترین مغنیہ اپنی یادگار چھوڑ گئے۔ مختار بیگم بھی کسی سے پیچھے نہیں رہیں۔ انہوں نے نسیم بیگم کو ایسی اچھی کلاسیکی موسیقی کی تعلیم دی۔ کہ پاکستان میں فلمی نغمے گانے والوں میں اس کا نام سرِ فہرست ہے۔ میرے خیال میں یہ ہند و پاک میں واحد مثال ہے۔ کہ عورت نے اس قسم کا اعجاز دکھایا ہو ـــــ شاید یہ وجہ ہو کہ لاولد ہونے کی وجہ سے قدرت نے مختار بیگم کو معنوی اولاد سے نواز دیا ہے ؟؟

غرض مختار بیگم نے بھرپور زندگی گزاری ہے۔ درباروں سے ابتدا ہوئی فلم نے سواگت کیا۔ سٹیج نے آنکھیں بچھائیں، شہرت نے دل میں جگہ دی۔ ریڈیو نے گوشِ دل سے سنا اور فلر آواز بن گیا

دراصل انہیں سٹیج سے محبت ہے۔ کہ آغا کو سٹیج سے محبت تھی دربار بھی اُن کے لئے سٹیج تھے۔ فلم بھی سٹیج تھا۔ اور ریڈیو بھی فضائی سٹیج ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ سٹیج اور تھیٹر ہی اُن کی زندگی کا جزوِ اعظم ہیں۔ اسی شمارے میں آپ کو ان کی ایک مختصر سی تقریر ملے گی جو ... بی۔ بی۔ سی (لندن) سے نشر کی تھی۔ یہ ہمارے لئے ... انہوں نے ہماری توجہ تھیٹر کی طرف منعطف کرائی ہے۔ شاید زمانے میں کوئی سننے والا ہو۔

اقبال خوب کہہ گئے ہیں ؎

جس سے دلِ دل کی بات مُغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

اور مختار بیگم تو جوانی میں ہی دل کی بات سمجھ گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی بڑی کامیاب اور ٹھاٹھ سے گزاری ہے۔ اور آج بھی کہ پچاس سال سے اوپر اُن کی عمر ہو رہی ہے مطمئن اور خوشحال ازدواجی زندگی بسر کر رہی ہیں۔ اور یہ سب کچھ دل کی ہی بدولت ہے جس کی وجہ سے نبضِ کائنات چل رہی ہے۔

○

تاج سعید

خادم محی الدین قادری

محترم خادم محی الدین قادری کا تعارف کرانا دراصل میرے بس سے باہر ہے۔ لیکن برا ہو اس وضع داری کا کہ ہمارے بزرگ کسی ہم عصر سے اپنے بارے میں کچھ لکھوانا بھی کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے اس پل صراط پر سے گزرتے ہوئے ڈر محسوس ہو رہا ہے۔ ایک تو ان کی تصویر دیکھی ہے۔ دوسرے ان کے بارے میں بعض بزرگوں کے علاوہ ان کی صاحبزادی رشید[illegible] باتیں جان چکا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا [illegible] ہے اور اس وقت لکھتے ہوئے ہاتھوں میں لرزش محسوس ہو رہی ہے۔

اسے ہمارے بزرگوں کا عیب کہیے یا خوبی کہ انہوں نے ہمیشہ نام و نمود سے احتراز کیا اور گوشۂ گمنامی ہی میں عافیت دیکھی۔ برصغیر میں ایسے بہت سے گنج ہائے گرانمایہ موجود ہوں گے۔ جو اپنے علم و فضل کے اعتبار سے یگانۂ روزگار شخصیتوں میں شمار ہونے کے قابل قرار دئیے جا سکتے ہیں۔ مگر ان کی گوشہ نشینی ہی ان کی گمنامی کا سبب بنی ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ خادم محی الدین صاحب ... گمنام ہیں بلکہ اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ اگر وہ چاہتے تو اپنی محنت و فضیلت کے ذریعہ بہت اونچا مرتبہ حاصل کر سکتے تھے۔ آج وہ جس مقام پر نظر آتے ہیں۔ وہ ان کے علم و فضل اور تجربے کے شایانِ معلوم نہیں ہوتا۔

قادری صاحب کی زندگی کا بیشتر حصہ گمنامی کی حالت میں گزرا ہے۔ چالیس برس تک مختلف کالجوں اور سکولوں میں معلمی کی انگریزی، نفسیات، جسمانی تعلیم اور طریقۂ تدریس پر مدرسین کو ٹریننگ کالج میں دس سال تک لیکچر بھی دے چکے ہیں۔ تعلیمی لحاظ سے اس تمام مصروف عرصۂ حیات میں موسیقی اور ڈراما مستقلاً ان کے دو اضافی مشغلے رہے ہیں اور ان فنون سے ان کی دلچسپی کسی مرحلے میں بھی ماند نہیں پڑی۔ موسیقی پر ایک بلند پایہ کتاب بھی لکھ چکے ہیں اس کے علاوہ چند تعلیمی کتب اور ڈراموں کے مصنف و مترجم بھی ہیں۔ — تاریخ پیدائش ۱۸۸۸ء ہے گویا پچھلی صدی کے مشاہیر کی ایک زندہ یادگار ہیں۔ اب بہتر سال کی عمر میں پنشن پا کر زندگی کے باقی ایام بھی لکھنے پڑھنے میں بسر کر رہے ہیں۔ موسیقی اور ڈراما کے بارے میں ان کے تحقیقی مضامین اب بھی اکثر اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

ان کے اکلوتے صاحبزادے [illegible]
[illegible] اداکاری کے
[illegible]

آرٹسٹ قرار دیا ہے۔ اب انہیں امریکہ کے سب سے بڑے تھیٹر براڈوے میں کام کرنے کا کنٹریکٹ ملا ہے۔ صدر ایوب نے جو لندن میں ان کی اداکاری دیکھ آئے ہیں، انہیں تمغہ امتیاز کے بلند اعزاز سے بھی نوازا ہے۔ گویا فنِ ڈراما کے میدان میں جو اعزاز خادم محی الدین صاحب کو حاصل ہونا چاہیئے تھا وہ ان کے صاحبزادے کے حصے میں آگیا ہے

گر پدر نتواند پسر تمام کند

○

انور عنایت اللہ

انور عنایت اللہ کے متعلق کچھ لکھنے سے پہلے میں اس بات کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ انور کو میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ البتہ اخبارات و رسائل میں ان کی تحریریں بارہا دیکھنے اور پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ ایک آدھ جریدے میں اس کی تصویر بھی دیکھ چکا ہوں۔ ظاہر ہے کسی کے متعلق بس اس قدر جاننا کچھ زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو ابتدائی ملاقات سے بھی کچھ کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ ہاں اگر آپ ذہنی یگانگت کو کوئی درجہ دینا چاہیں۔ تو پھر میں کہوں گا کہ انور کو میں بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ اس کی تحریریں، اس کی شبیہہ اور اس کی پُرخلوص محبت کا پوری طرح جائزہ لینے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں۔ کہ پیار اور خلوص کسی کی جاگیر نہیں۔ یہ جذبہ انسانی برادری کا یکساں اور ہمہ گیر سرچشمہ ہے اور اسی سرچشمے سے محبت اور یگانگت کے سوتے پھوٹتے ہیں جو دور دراز فاصلوں کو مٹا کر ایک دوسرے کو قربت کی مٹھاس سے آشنا کرتے ہیں۔

یہ نوجوان ڈراما نگار اور افسانہ نویس، انگریزی اور اردو کا مشہور قلمکار، ادب کے علاوہ مشرقی اور مغربی موسیقی کا بھی دلدادہ ہے۔ بلکہ استادوں کا خیال ہے کہ وہ ان پر کامل عبور بھی رکھتا ہے۔

انور عنایت ... جو کسی زمانے میں بمبئی کے مشہور ہفتہ وار جریدے "نظام" میں شعر ... لکھا کرتا تھا ... علم و ادب کی سرزمین ... بہت ... سا ...

... آیا۔ ساری عمر سائنس کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن اس کی مستقل ذہنی ... ادب اور فنونِ لطیفہ ہی سے رہی۔

انور نے ۱۹۴۷ء سے لکھنے کی ابتدا کی۔ تاہم اس کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۷ء کے بعد ہی ہوا۔ شروع میں شعر و شاعری کی طرف توجہ رہی۔ بعد میں وہ نثر کی طرف مائل ہوا۔ اس کی اردو تحریریں پاک و ہند کے مشہور جرائد میں برابر نکلتی رہتی ہیں۔ لیکن انگریزی تحریریں بیرونی ممالک میں بھی اکثر شائع ہوتی ہیں۔ اس کی بہت سی نگارشات کا ترجمہ ہندی، گورمکھی، بنگالی، فارسی، عربی اور پشتو میں ہو چکا ہے۔ انور آج کل امیر خسرو پر انگریزی میں ایک ضخیم کتاب لکھ رہا ہے جس کے کچھ حصے بعض جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہی نہیں ان مضامین کا عربی ترجمہ بھی مشرقِ وسطیٰ میں شائع ہو چکا ہے۔ سبھوں نے اسے بہت سراہا ہے۔

انور عنایت اللہ گذشتہ دس سال سے ریڈیو پاکستان کراچی کے بیرونی نشریات کے شعبے میں ٹاک آفیسر ہے ریڈیو سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس نے ریڈیو کے لیے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ڈراما اس کا دل پسند موضوع ہے۔ اس نے کبھی کوئی ڈراما سٹیج کی تکنیک کو مدنظر رکھے بغیر نہیں لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اب تک اس کے کئی ڈرامے بڑی کامیابی سے سٹیج پر پیش ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انور عنایت اللہ کا ایک کمال یہ ہے کہ اس نے ہر عمر کے بچوں کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے ہیں۔ جو مقامی سکولوں میں متعدد بار سٹیج ہو چکے ہیں۔ ہمارے ادباء نے بچوں کے لیے بہت ہی کم لکھا ہے، دیکھا جائے۔ تو انور کا یہ اقدام بچوں کے ادب میں ایک انمول اضافے کے مترادف ہے۔

اب تک انور کی چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں، ابھی ابھی اس نے ایک ناول "پھولوں کے قافلے" مکمل کیا ہے، جو ان لاوارث بچوں کے بارے میں ہے جنہیں سماج کے ماتھے پر کلنک سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے انگریزی افسانوں کا مجموعہ بھی زیرِ طبع ہے ــــ وہ ادب برائے زندگی کا شدت سے قائل ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیقات میں زندگی کا حسن پورے طور پر جلوہ گر ہوتا ہے۔ وہ کئی زبانیں بڑی روانی سے ... سکتا ہے، رہی شکل و صورت کی بات، تو اس کے لیے آپ اس ...

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

اُردو سٹیج کی ابتداء اور نشو و نما

برصغیر پاک و ہند کی چودہ تسلیم شدہ زبانوں میں اردو ایک ایسی زبان ہے۔ جس میں تھیٹر کے موضوع پر تحقیقات ہوئی ہے۔ اس لئے تھیٹر سے متعلق کوئی چیز بھی اب تاریکی میں لپٹی ہوئی نہیں رہی۔ میں یہاں پر کوشش کروں گا۔ کہ اردو سٹیج کی ابتدا کے بارے میں صحیح اعداد و شمار مہیا کروں۔

اردو سٹیج کے ارتقاء اور وسعت کی تاریخ بالکل انگریزی تھیٹر کے مانند ہے۔ یہ انگریزی سٹیج کی روایات اور تکنیک کا بڑا صحیح نمونہ ہے۔ تھیٹر کی اس ابتدائی روایت کے پیچھے اُن نامعلوم انگریز سپاہیوں اور لوگوں کے اثرات ہیں، جنہوں نے بمبئی میں جدید تھیٹر کی بنیاد رکھی۔

۲۶ر نومبر ۱۸۵۳ء کی سرد رات کو آٹھ بجے پہلا اردو ڈرامہ "راجہ گوپی چند اور جالندھر" بمبئی تھیٹر گرانٹ روڈ پر سٹیج کیا گیا۔ منتخب تماشائیوں کے اس مجمع میں یورپی فوجی اور سرکاری باشندے بھی شامل تھے۔ یہ ایک ہندی دیومالائی ڈرامہ تھا۔ جسے مہاراشٹر والوں نے ایک ایسی ریاست میں پیش کیا، جہاں اردو بول چال کی زبان نہیں تھی، اس پیش کش کا مسلمانوں سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اور نہ اردو بولنے والے صوبوں سے کوئی رشتہ تھا، جو آج اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو وہاں پیدا ہوئی ہے۔

حقیقت میں اردو ڈرامے کے خالق وہ انگریز تاجر تھے، جو ۱۶۶۵ء میں بمبئی کے ساحل پر [illegible] کو چارلس دوم اور پرتگال کے [illegible] شہزادی برگنزا کی شادی میں جہیز کے طور پر ملا تھا۔ انگریزوں کے دل میں سٹیج کے لئے ایک قدرتی محبت موجود رہی ہے۔ جب وہ بمبئی میں رس بس گئے تھے۔ تو انہوں نے اپنے گھروں میں کئی ڈرامے سٹیج کئے۔ اور گوداموں کو ایک شفٹ سٹیج کے طور پر استعمال کیا۔

۱۷۵۰ء میں انگریزوں نے کچی دیواروں کا ایک تھیٹر بمبئی شہر میں تعمیر کیا، جو برطانوی شرفا کے لئے ۱۸۳۵ء تک کھیل تماشے کا سامان مہیا کرتا رہا۔ دس سال کے بعد گرانٹ روڈ پر ایک نیا تھیٹر قائم ہو گیا۔ اس کا نام "بمبئی تھیٹر" رکھا گیا۔ یہیں اردو سٹیج نے جنم لیا۔ اور پہلے ڈرامے کھیلے گئے۔ اردو سٹیج کی اس غیر معمولی کامیابی کے کئی محرکات ہیں۔ پہلا محرک یہ تھا کہ لارڈ ولزلے نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تمام فوجی اور سرکاری عہدہ داروں کے لئے یہ لازمی شرط قرار دی تھی کہ وہ اردو زبان سیکھیں، دوسرا محرک یہ تھا کہ مہاراشٹر میں جگن ناتھ شنکر سیٹھ، ڈاکٹر داجی لاڈ اور پارسی دادا بھائی نوروجی، کنو۔ نذیر، دادا بھائی پٹیل ایم اے اور دادا بھائی ٹھونٹھی جیسے بزرگ لوگ موجود تھے۔ جنہوں نے اردو سٹیج کے ارتقاء میں خاص دلچسپی لی۔ [illegible] تھی کہ اردو دلپذیری کی وجہ [illegible]

[illegible] شدہ تہذیب [illegible]

تحریکات نے اردو سٹیج کو تیزی سے ترقی کرنے میں مدد دی۔ اس لئے کہ ان ڈراماٹی کمپنیوں کے پیچھے لاکھوں کروڑوں روپے کا سرمایہ کارفرما تھا۔ ان تحریکات نے تمام برصغیر پاک و ہند میں سٹیج کی کامیابی میں اہم حصہ لیا۔

ان سازگار حالات میں اردو سٹیج اپنے عروج کے آخری زینے تک پہنچ گیا۔ اور پلک جھپکتے ہی اس کے اثر و رسوخ کا دائرہ ایک طرف ۱۸۷۱ء میں دکن اور دوسری طرف شمال میں دلی اور لکھنؤ اور بنارس، الہ آباد اور کلکتہ میں ۱۸۷۲ء میں اور رنگون، مانڈلے، سنگاپور، بنکاک، ہانگ کانگ اور ملایا کے جزیرے میں ۱۸۷۳ء کے قریب یا بعد تک وسیع ہو گیا۔ حتیٰ کہ اردو تھیٹر عین برطانیہ کے دارالحکومت لندن میں پہنچ گیا۔ جہاں اس نے انگریزوں، جرمن، فرانسیسی، ہسپانوی اور پرتگالی زبانوں کے بہترین ڈراموں کا مقابلہ کیا۔ یہ شاندار کامیابی تھی۔ جو ہندوستانی تھیٹر میں صرف اردو اداکاروں نے حاصل کی۔

جگن ناتھ شنکر سیٹھو اور ڈاکٹر بھاؤ داجی لاد، جنہوں نے ہندوستانی سٹیج پر اوّلین اردو ڈرامے کا تصور پیش کیا۔ اُن کی ان ابتدائی کوششوں کو غیر اہم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اردو ڈرامے انہوں نے ہندی ناٹک منڈلی کی مالی کامیابی سے متاثر ہو کر سٹیج کئے۔ مراٹھی ڈراموں کے تماشائی تھوڑے ہوتے تھے۔ اور تھیٹر کے اخراجات تباہ کن، ٹکٹوں کی فروخت سے ہمیشہ منافع کی توقع نہیں ہوتی تھی۔ ان حالات میں ہندی ناٹک منڈلی نے اردو ڈرامے سٹیج کرنے شروع کئے۔ ان کی یہ کوشش مالی لحاظ سے منفعت بخش ثابت ہوتی۔ اس لئے کہ اردو دکھائی زبان تھی۔ اور انگریز بھی اسے سمجھتے تھے۔ بمبئی کے گورنر نے اپنے شہروں اور اعلیٰ افسروں کے ساتھ مل کر اردو [illegible] سٹیج کی مقبولیت [illegible] کا [illegible]

دولت مند پارسیوں کی مدد سے اس خلاء کو پر کیا۔ پارسیوں نے شاہ نامہ فردوسی سے ماخوذ ایک ڈراما گجراتی زبان میں سٹیج کیا۔ اس کے بعد تقریباً آدھ درجن گجراتی ڈرامے بغیر اردو پارسیوں کی مدد سے سٹیج کئے گئے۔ لیکن یہ ڈرامے کامیاب نہ ہو سکے۔ پارسیوں کو اپنی محنت اور سرمایہ کے عوض کوئی خاطر خواہ منافع نہ ہوا۔ مجبوراً انہوں نے اردو ڈرامے کو اپنایا جو عوام میں مقبول ہو چکا تھا۔ اور جسے زیادہ تماشائی دیکھنے آتے تھے۔

اردو ڈرامے کی پیدائش کی کہانی بیان کرنے کے بعد میں اس کے پہلے سوا سال کی زندگی کا حال (۱۸۵۳ء سے ۱۸۵۴ء تک) بیان کرتا ہوں۔ پارسیوں نے پہلا اردو ڈراما ۸ فروری ۱۸۵۴ء کو "نیم حکیم اور قتل عام" کے نام سے سٹیج کیا۔ عوام نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور اخباروں نے اسے سراہا۔ انگریزی اخبارات نے جن میں ٹائمز جیسے گزٹ، ٹیلی گراف، کوریئر شامل ہیں، اس ڈرامے پر ۱۸ فروری کی اشاعتوں میں توصیفی تبصرے کئے۔ یہ ڈراما بے حد کامیاب رہا۔ اور ۹ مئی کو دوبارہ سٹیج کیا گیا۔ ۱۸ مئی کو ایک اور ڈراما "حاجی میاں اور اس کے خدمت گار فضل اور لکا خان" سٹیج کیا گیا۔ جو بے حد کامیاب رہا۔ یہ ڈراما ایک ذہین نوجوان پارسی نے لکھا تھا۔ پارسیوں نے اپنے اس ڈرامے کو مزید مقبول بنانے کے لئے یورشیا کے ایک نامی پروفیسر کی خدمات حاصل کیں۔ جس نے بڑے عجیب و غریب اور حیران کن شعبدوں کا مظاہرہ کیا۔ اور ایک نیا مزاحیہ پارٹ "کلال خان" بھی پیش کیا۔

بمبئی میں اردو ڈرامے کی مقبولیت اور تمام فرقوں، ہندوؤں، مسلمانوں، یہودیوں، عیسائیوں، پارسیوں وغیرہ کی سرپرستی کی بدولت اردو ڈرامے کی مانگ انگریزی ڈراموں سے بڑھ گئی۔ موسم سرما کے آغاز میں ہفتہ ۱۶ ار [illegible] بمبئی تھیٹر کھلا۔ تو گوگو، علاؤالدین اور بالو نوشیا

نامی ڈرامے سٹیج کئے گئے۔ تھیٹر خوب سجایا گیا تھا، اور اتنی غیر معمولی کامیابی ہوئی کہ تھیٹر میں ایک نشست بھی خالی نہ رہی۔ یورپی باشندوں کے علاوہ اردو سٹیج کی سرپرستی متوسط طبقے کے لوگ کرتے تھے۔ اس لئے باکس کے ٹکٹوں کی شرح آٹھ روپے سے گھٹا کر تین روپے کر دی گئی۔ اور گیلری کے ٹکٹ تین روپے سے کم کر کے ایک روپیہ کر دیئے گئے۔

تھیٹر کا نظم و نسق ایک یورپی منیجر کے سپرد تھا، جو انتظامی امور کے علاوہ تماشائیوں کی راہنمائی کے لئے اس طرح کے اعلانات بھی کرتا رہتا تھا۔

(۱) ٹکٹ تھیٹر سے جاری کئے جائیں گے۔

(۲) پردوں کے پیچھے کسی کو آنے کی اجازت نہیں دی جائے گی، ماسوا مخصوص نمائندوں کے۔

(۳) تماشائیوں سے درخواست ہے کہ وہ اپنی گاڑیوں اور بگھیوں والوں کو حکم دیں کہ وہ تھیٹر کے قریب آکر نہ ٹھہریں۔ جب تک شو ختم نہ ہو جائے۔

(۴) جو شرفاء اپنے بال بچوں کے ساتھ تشریف نہیں لاتے، وہ تکلیف نہ کریں۔ اور بجائے باکسوں میں بیٹھنے کے پیچھے بیٹھیں۔ تاکہ باکس وغیرہ خواتین کے لئے محفوظ رہیں۔

حقیقت میں یہ یورپی منیجر، سٹیج منیجر ہونے کے علاوہ پنڈال میں امن و سلامتی کا بھی ذمہ دار تھا۔ اس دور کے اخبارات کے تبصروں سے یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ منیجر اور اخبارات کے تعلقات خوشگوار تھے۔ کبھی کبھی یہ اخبارات سٹیج منیجر کی بدسلوکی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے تھے۔

تھیٹر کھلنے اور کھیل شروع ہونے کے اوقات ... شروع ہوتا ... رات گئے ... جب عوام کی تفریح کا خاصا سامان ...

۱۸۵۰ سے ۱۸۵۳ء کے دوران میں تھیٹر آٹھ بجے کھلتا تھا اور نو بجے کھیل شروع ہوتا تھا۔ اور آدھی رات تک جاری رہتا تھا۔

اردو سٹیج نے دوسرے تخلیقی فنون کی طرح اس بات کا مظاہرہ کیا ہے، کہ آرٹ اور کلچر کی کوئی زبان یا مذہب نہیں ہوتا، آرٹ اور کلچر کی ایک آفاقی زبان ہوتی ہے۔ جس کا راست تعلق انسان کے دل اور دماغ کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہی چیز اردو سٹیج پر بھی صادق آتی ہے۔ جسے مہاراشٹر کے عوام نے پیدا کیا۔ پارسیوں نے جس کی نوک پلک سنواری اور برصغیر کے عوام کی تفریح کا بہترین ذریعہ قرار دیا گیا۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو، بمبئی)

شمس کنول

اُردو ڈراما کا پس منظر اور بمبئی کی اُردو اسٹیج

یہ آج کی بات نہیں، دُنیا میں عبرت اور نصیحت اور تفریح اور وقت گزاری کے لئے ہمیشہ داستانوں، کہانیوں اور ڈراموں کے کہنے سُننے، دیکھنے اور دکھانے کا رواج رہا ہے۔ دُنیا کے کسی مُلک کی تہذیب اس ذہنی ضرورت اور خصوصیت سے خالی نہیں ہے۔ اگر ہم خود اپنی زندگی پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ ہمارا بہت سا وقت دوسروں کی آپ بیتی سُننے اور اپنی زندگی کے واقعات اور حادثات سنانے میں صرف ہوتا ہے۔ ہمارے دیہات کی چوپالوں، شہر کے ڈرائنگ روموں اور کلب گھروں کی رونق اور چہل پہل ان حکایتوں اور قصّوں ہی کی بنا پر ہے۔ اپنے گھر کی چار دیواری میں اکثر ہم اپنے بچوں کی برجستہ بات چیت اور غیر ارادی حرکات دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بچوں کی گفتگو کے چند ٹکڑے اور اُن کی بعض حرکات کچھ اس قدر دلچسپ اور خوش کُن ہوتی ہیں کہ اُن کو بار بار سننے اور دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے اور ہم اکثر بچوں کو اس انداز سے اُکساتے ہیں کہ وہ اپنی حرکات کو دوہرائیں۔ بعض اوقات بات یہاں تک بڑھتی ہے کہ ہم اپنے عزیزوں اور دوستوں کو اپنے بچوں کی باتیں سُنواتے ہیں اور اُن کی حرکات دکھاتے ہیں۔ ان باتوں کو [illegible] [illegible] اس مجموعہ [illegible]

یکساں رہے ہیں۔ آج جس طرح ہم کھیل کود اور تفریح کے دلدادہ ہیں اسی طرح صدیوں پہلے کا انسان بھی لذتوں اور دلچسپیوں کے لئے بے تاب رہتا تھا۔ آج کی طرح پہلے بھی انسانی کردار اور زندگی کو پیش کرنا ایک تماشا یا کھیل تھا۔ زندگی کے اہم معاملات کو نفسیاتی خصوصیات کے ساتھ بیان کرنا اور اُس سے لطف اندوز ہونا ایک تفریح تھی۔ زندگی کی اسی نفسیاتی نقل کا نام بعد میں ڈرامہ پڑا۔ گو آج کی سائنس کی ترقی نے ہماری تفریح اور دلچسپی میں نت نئے اضافے کر دیئے ہیں لیکن اُس زمانے میں جب کہ پتھر کی رگڑ سے آگ پیدا کی جاتی تھی۔ انسان کی زندگی آج کی انسانی زندگی کی بہ نسبت زیادہ "ڈرامائی" تھی۔

نفسیاتی خصوصیات کے ساتھ واقعات کی نقل پیش کرنے کو باقاعدہ ناٹک یا ڈرامہ کب کہا گیا یہ واضح طور پر بتانا مشکل ہے۔ مگر یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کا یہ فن دنیا کے دوسرے تمام ممالک کے فن سے بہت پرانا ہے۔ یورپ میں جب سے باقاعدہ ڈرامہ اسٹیج پر پیش کئے جانے کا آغاز ہوا۔ اُس سے تقریباً دو ہزار سال قبل ہندوستان میں ڈرامہ کی ابتدا ہو چکی تھی۔ اس بنا پر اگر قدیم ہندوستان کو فنِ ڈرامہ کا موجد کہا جائے تو تاریخی اعتبار سے غلط نہ ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ دیوتاؤں کے کہنے سے بھرت منی نے ایک اسٹیج بنا کر ایک ڈرامہ پیش کیا تھا۔ لیکن کچھ کا یہ بھی کہنا ہے کہ دُنیا میں سب سے پہلا [illegible] ڈراموں سے بڑھ گئی [illegible]
[illegible] بمبئی تھیٹر کھلا۔ [illegible] علاؤالدین اور [illegible]

نے ۳۵ ڈرامے اور بھی لکھے۔ "پالی ٹیکا" (۳۰۰ قبل مسیح) میں ذکر ہے کہ
اُتم بدھ کے دو چیلوں نے ۴۸۰ قبل مسیح میں ایک ناٹک دیکھا۔ ناٹک
کا تذکرہ "رامائن" اور "مہابھارت" میں بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ ہزاروں
سال پہلے کے ناٹک اور آج کے ناٹک میں زمین و آسمان کا سا فرق
ہوگا۔ مگر دراصل سوانگ (یا سانگ) اور رہس ڈرامہ کی اصلی صورتیں
ہیں۔ اور آج بھی بڑی حد تک اپنی اصلی شکل میں موجود ہیں۔

بات جب آگے بڑھی تو قدیم ہندوستان کے زبان دانوں نے
باقاعدہ سنسکرت زبان میں ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ مگر اُن ڈراموں میں
ادبی رنگ اس قدر نمایاں تھا اور تشبیہات و استعارات کی اس قدر بھرمار
تھی کہ وہ ڈرامے اکثر عام فہم نہ ہوتے تھے۔ لیکن کالی داس اور بھوبھوتی
نے ڈرامہ نگاری میں ایک نئی تکنک کی بنیاد ڈالی، معیار بھی برقرار رہا، نظم
کے ساتھ نثر کو بھی اپنایا اور عوام کی دلچسپی کا بھی خیال رکھا۔ قدیم
ہندوستان میں کالی داس کے ڈرامہ "شکنتلا" کو جو عروج اور مقبولیت
حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے ڈرامہ کو حاصل نہ ہوئی۔ اس طرح مہاراجہ
بکرماجیت کے ہوتے ہوئے تھیٹر کو ہندوستان کا پہلا تھیٹر اور
"شکنتلا" کو پہلا باقاعدہ یادگار ڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر موروِنز
نے مہاراجہ بکرماجیت کے اس شوق اور بکرماجیت کے درباری شاعر
سالی داس اور کالی داس کی غیرفانی تصنیف "شکنتلا" کے متعلق بڑی
تفصیل سے لکھا ہے۔ جس زمانہ میں شاہی تھیٹر میں ڈرامہ "شکنتلا"
پیش کیا گیا تھا۔ اُس وقت اہلِ اُجین کا کہنا تھا کہ سلاست زبان اور
صداقتِ جذبات کے لحاظ سے ہندوستان کا کوئی دوسرا ڈرامہ
"شکنتلا" کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ۔ ۔ ۔ لیکن رفتہ رفتہ ہندو ڈراموں
کا یہ فن عام پیشہ ور لوگوں کے ہاتھ میں چلا گیا۔ اُمراء اور شرفاء کنارہ کشی
اختیار کرنے لگے اور پھر اداکار نقال بن گئے، تھیٹر منڈلی میں بدل
گئے اور ناٹک نوٹنکی بن گئے۔

سانگ، لیلا، رام لیلا، نوٹنکی، رہس اور کٹھ پتلی
کے تماشے جب عوام کی تفریح کا خاصا سامان بنے ہوئے [illegible]

وقت اُردو ڈرامے نے جنم لیا۔ گو اُردو ڈرامہ اور سٹیج کی تاریخ کے سلسلے
میں آج تک قیاسی معلومات پر بھروسہ کیا جاتا ہے۔ خیال ہے کہ اٹھارویں
صدی کی ابتداء میں (عہد فرخ سیر، ۱۷۱۲ — ۱۷۱۹ء) نوازؔ نام کے
ایک درباری شخص نے کالیداس کے ڈرامہ "شکنتلا" کا ترجمہ سنسکرت سے
اُردو میں کیا۔ ایک پنڈت نے نوازؔ کو ترجمہ کرنے میں مدد دی اور فرخ سیر
کے ایک فوجی سردار مولی خاں اس ادبی کام کے سلسلے میں نوازؔ کا مالی
سرپرست رہا۔ لیکن کالیداس کی روایتی تشبیہات اور دیو مالائی تلمیحوں
کی مشکلات کی بنا پر ترجمہ کو کامیاب نہیں مانا گیا۔ تقریباً ایک صدی بعد
یعنی اُنیسویں صدی کی ابتداء میں فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرائسٹ کی
ہدایت پر مرزا کاظم علی نے بھی "شکنتلا" کا ترجمہ اُردو میں کرنے کی کوشش
کی۔ مگر اُن کو صرف اتنی ہی کامیابی ہوئی کہ سنسکرت زبان کا "شکنتلا"
اردو زبان میں بس ایک افسانے کے روپ میں آگیا۔ کالیداس کا
اسلوب اور تمثیلی رنگ قطعی طور پر ختم کر دیا گیا۔ اس لئے اُس افسانہ کو
ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔ جہاں تک نوازؔ کے ترجمہ کا تعلق ہے۔ پروفیسر
مسعود حسن رضوی کا کہنا ہے کہ نوازؔ ہندی زبان کا شاعر تھا اور ہندی
تلفظ کے مطابق نواج تخلص کرتا تھا اور اس نے "شکنتلا" کا ترجمہ
اردو میں نہیں ہندی میں کیا تھا۔

پہلا اردو ڈرامہ

چنانچہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے بڑی تحقیق کے بعد
یہ ثابت کیا ہے کہ اردو زبان کا پہلا ڈرامہ، اودھ کے آخری سلطان
جانِ عالم واجد علی شاہ نے اپنے ولی عہدی کے زمانہ میں لکھا تھا۔ جو
رادھا کرشن کی کہانی پر مبنی تھا۔ اور یہ ڈرامہ بھی واجد علی شاہ نے
اپنے چھتیس رہسوں میں سے ایک رہس کو بنیادی زمین بنا کر دی
ایک مثنوی سے مواد لے کر لکھا تھا۔ خیال ہے کہ [illegible]
ڈرامہ کا نام [illegible] "عشق" تھا [illegible]

اسی طرح واجد علی شاہ نے "افسانۂ عشق" کے بعد تین اور ڈرامے لکھے مگر
وہ چاروں ڈرامے عوام کی نظروں تک نہ پہنچ سکے۔ واجد علی شاہ نے ہندو
اور ایرانی دیومالاؤں کے امتزاج سے جو ڈرامے پیش کیے انہی سے
تحریک پاکر سید آغا حسن امانت لکھنوی نے شاہی رہس کی طرز پر ایک
طبع زاد ڈرامہ لکھا۔ جس کا نام "اندر سبھا" رکھا۔ یہ قصہ راجہ اندر کے
دربار سے تعلق رکھتا ہے اور سبز پری اور شہزادہ گلفام کی محبت
کی کہانی ہے۔ اس لحاظ سے "اندر سبھا" کو پہلا اردو ڈرامہ کہا جا سکتا
ہے کہ پہلی بار اسکو شاہی سٹیج پر نہیں بلکہ عوامی سٹیج پر پیش کیا گیا۔ اور
بے حد مقبول ہوا۔ خیال ہے کہ امانت نے یہ ڈرامہ اپنے ایک شاگرد
رشید مرزا عابد علی عبادت کی فرمائش پر لکھا اور انہی کی تحریک کے موجب
مقصد یہ تھا کہ "ایسا کوئی جلسہ [illegible] طبع زاد نظم کیا جائے کہ جو
چار نفری وال [illegible] ہوئے اور خلق میں شہرت [illegible]
[illegible] کا ذکر یوں کیا گیا کہ [illegible]
[illegible] تیار ہوا [illegible] اور شائقین نے آ کے [illegible]
[illegible] ہوتا ہے اور شائقوں کے ہوش
[illegible]

[illegible] اردو زبان کا جنم اور پرورش شمالی ہند
[illegible] میں ہوئی اور شاید یہی وجہ تھی کہ اردو زبان
[illegible] ڈرامہ لکھنؤ میں لکھا گیا اور وہیں کھیلا گیا مگر
[illegible] انیسویں صدی ہی میں اردو ڈرامے کی ابتدا ہو چکی
تھی [illegible] ڈراموں کا خیال [illegible] تھا اور
[illegible] مگر زبان ہندوستانی یا اردو ہی
[illegible] بمبئی ہی میں اردو ڈراموں کے [illegible]
[illegible]
[illegible] یا تو سٹیج [illegible] سے

یورپ میں عیسائیت کی عوامی تبلیغ کے لئے سٹیج کو استعمال کرنے کا رواج
عام تھا۔ چنانچہ پرتگیزوں نے ہندوستان کی سرحد میں قدم رکھتے ہی تھیٹر
یا سٹیج کو آلہ بنا کر اپنے مذہب کی تبلیغ شروع کر دی۔ ظاہر ہے ڈرامہ کا پلاٹ
حضرت عیسیٰ کی زندگی سے متعلق ہوتا تھا اور زبان عوامی یعنی اردو ہوتی
تھی۔ وہ اکثر مکالمات کی زبان فارسی آمیز اردو ہوتی تھی۔ مذہب کی اشاعت
کا جذبہ، ہوس ملک گیری اور اپنی دولت کا مظاہرہ پرتگیزیوں کی
طبیعت کے وہ عناصر تھے کہ جن کے نتیجہ میں اردو ڈرامہ اردو سٹیج
اور اردو تھیٹر کی بنیاد پڑی اور اردو ڈرامہ ترقی کی راہیں طے کرنے
لگا۔ ۱۵۳۴ء میں جب پرتگیزوں نے گوا سے آگے قدم بڑھایا اور بمبئی
پر قبضہ کیا تو ایک سال قبل ہی چند پادری بمبئی میں ایک گرجا گھر کی بنیاد
رکھ چکے تھے۔ اور اسی سنت میں تھیٹر بھی قائم کیا گیا اور عیسوی تبلیغ
کے لئے اردو زبان کے ڈراموں کو پرتگیز پادریوں نے آلہ بنایا۔ یہ ذکر
بھی ضروری ہے کہ جب پرتگیزوں نے بمبئی میں قدم رکھا اس وقت اہل
بمبئی کی زبان اردو تھی۔ عیسائی پادری عوام سے رابطہ رکھنے کی بنا پر اردو
اور مغل دربار میں رسائی کے لئے فارسی زبان جاننا ضروری سمجھتے
تھے۔ غرض کہ پرتگیزوں کے دور حکومت میں بمبئی میں اردو سٹیج نے کافی
ترقی کی۔ اور ۱۵۵۰ء تک اردو ڈرامہ اس وقت کے لحاظ سے اپنے عروج
پر پہنچ گیا۔ لیکن جب ۱۶۶۱ء میں پرتگیزوں کے ہاتھ سے بمبئی نکل گیا۔ اور
۱۷۳۹ء میں ان کا قبضہ صرف گوا اور اس کے قریبی چند جزائر تک محدود
رہ گیا تو پرتگیزی پادریوں کی مذہبی سرگرمیاں بھی ختم ہو گئیں تو اس وقت اردو
ڈرامہ کا زوال بھی لازمی تھا۔

پہلا ڈرامہ گھر

پرتگیزوں نے ۱۴۹۸ء میں ہندوستان میں قدم رکھا تھا اور
ایک سو پانچ سال بعد انگریز [illegible] اور بہت سی
جنگوں اور تجارتی معاہدوں کے بعد ۱۶۶۸ء میں بمبئی پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا
قبضہ ہو گیا تھا۔ ایک صدی تک انگریز ملکی جھگڑوں اور اپنی تجارت کو جمانے
میں مصروف رہے۔ پرتگیزوں کی طرح چونکہ انگریزوں کو ڈرامہ [illegible] اپنے

اور ایک سو پانچ سال بعد انگریز ہندوستان میں وارد ہوئے اور بہت سی جنگوں اور تجارتی معاہدوں کے بعد ۱۸۶۸ء میں بمبئی پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ہوگیا۔ تقریباً ایک صدی تک انگریز ملکی جھگڑوں اور اپنی تجارت کو چلانے میں مصروف رہے۔ پرتگیزوں کی طرح چونکہ انگریز بھی ڈرامہ کا مذاق اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس لئے وہ دن بھی آیا جب کہ فوجی سپاہیوں کی تفریح کے لئے بمبئی (ایلفنسٹن سرکل میں) میں ۱۷۵۰ء میں چندہ کی رقم سے ایک کچا تھیٹر تعمیر کیا گیا جس کا نام "بمبئی تھیٹر" تھا اور جو بیک وقت تھیٹر بھی تھا۔ اور گرجا گھر بھی۔ چونکہ اس تھیٹر کے ڈرامے صرف انگریزی زبان میں پیش کئے جاتے تھے اور دیکھنے والے بھی انگریز ہی تھے۔ اس لئے آمدنی کم ہوئی اور خرچ زیادہ۔ نتیجہ میں پندرہ سال چلنے کے بعد یہ تھیٹر بند ہوگیا۔ ... مگر تھوڑے ہی دنوں بعد پبلک میں تھیٹر کی ضرورت پھر محسوس کی جانے لگی۔ مجلس انتظامیہ نے بمبئی تھیٹر نیلام کرکے اور قرض کی ادائیگی کے بعد جو رقم باقی تھی وہ دکھا کر حکومت سے کچھ اور قرض لیا، چندہ بھی کیا گیا اور ایک فرم سے تین ہزار روپے قرض بھی لئے گئے اور انجام یہ ہوا کہ تقریباً نصف لاکھ روپے سے گرانٹ روڈ پر ایک تھیٹر تعمیر ہوگیا۔ جس کو نیو بمبئی تھیٹر کہا گیا اور جس کا افتتاح دسمبر فروری ۱۸۴۲ء کو ہوا۔ نیو بمبئی تھیٹر کو وجود میں لانے والوں میں مجلس انتظامیہ کے ایک رکن جو سب سے زیادہ پیش پیش تھے۔ وہ سیٹھ جگن ناتھ شنکر سیٹھ تھے۔ اُن کی خواہش پر اس تھیٹر میں مراٹھی زبان کے ڈرامے بھی پیش کئے جانے لگے۔ مگر یہ ڈرامے زبان کی بنا پر پسند نہ کئے گئے۔ چونکہ کسی نہ کسی طرح نقصانات کو پورا کرنا ضروری تھا۔ اس لئے ایک اور تجربہ کیا گیا۔ جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے اپنے دوست ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ سے اُردو زبان میں ایک ڈرامہ لکھوایا جس کا نام "راجہ گوپی چند اور جلندھر" تھا۔ یہ ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو پیش کیا گیا پبلسٹی کے سلسلے میں جس کا پہلا اشتہار جو عوام اور خواص کو متوجہ کرنے کے لئے دیا گیا اس کا مضمون حسب ذیل تھا :-

ہندو تھیٹر

شہر؛ دریوں پی خواص کی خدمت میں عرض کرتی ہے کہ بروز سنیچر ۲۶ ماہ حال گرانٹ روڈ تھیٹر میں ہندوستانی زبان کا ایک دلچسپ ڈرامہ "راجہ گوپی چند اور جالندھر" پیش کیا جائے گا۔ آپ کی آمد عزت کا باعث ہوگی۔

شرح داخلہ

ڈریس سرکل	...	۳ روپے
اسٹالس	...	۲ "
گیلری	...	۱½ "
پٹ	...	۱ "

ٹکٹ تھیٹر پر مل سکیں گے، ۸ بجے شب میں ڈرامہ کا آغاز ہوگا۔

چنانچہ اردو زبان کا یہ پہلا ڈرامہ باقاعدہ شکل میں عوام و خواص کے سامنے ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو پیش کیا گیا اور اس طرح بمبئی میں اردو عوامی تماشہ کی بیل ہوئی۔ یہ ڈرامہ ہر کسی کو پسند آیا۔ اپنے وقت کا گورنر بھی اسکو دیکھکر لطف اندوز ہوا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اُردو تھیٹر یا اسٹیج کے بانی سیٹھ جگن ناتھ شنکر اور اُردو ڈرامے کے پہلے مصنف ڈاکٹر لاڈ دونوں ہندو مرہٹے تھے۔ مگر ان کی تقلید میں بمبئی کے چند باذوق پارسی آگے بڑھے اور "پارسی ڈرامیٹک کور" کی داغ بیل ڈال کر مئی ۱۸۵۴ء میں "پیدائش سیاوش" نامی اُردو ڈرامہ دو بھاگ میں پیش کیا اور پھر جون ۱۸۵۴ء میں "حاجی میاں فضل اور شراب خانہ" اور "پٹھان سرفراز اور گل" نام کے دو ڈرامے اسٹیج کئے گئے۔ چنانچہ مراٹھوں نے ابتدا کی اور پارسیوں نے اُردو ڈرامہ کو جہاں ترقی دی وہاں عوام و خواص کے مذاق کو پہچان کر ان ڈراموں سے دولت بھی کمائی۔

پارسی تھیٹریکل کمپنیاں

پارسی تھیٹریکل کمپنیوں [illegible]

ابتدا سے تقریباً نصف صدی تک نہ جانے کتنی کمپنیاں وجود میں آئیں کتنی بن کر ختم ہوئیں۔ بہت سی کمپنیوں نے بہت کم عمر پائی۔ چند بہت عرصہ تک زندہ رہیں اور مقبول ہوئیں اور اکثر نام، صورتیں، اداکار اور مالک کے بٹنے پر نیا جنم لیتی رہیں۔ لیکن یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۶۱ء تک بمبئی میں ۹ اتھیٹر کمپنیاں وجود میں آئیں اور اس وقت زندہ تھیں جو زیادہ تر اُردو ڈرامے ہی پیش کرتی تھیں اور ۱۸۵۷ء سے قبل ہی امانت کا ڈرامہ "اندر سبھا" بھی ایک پارسی سٹیج پر پیش کیا جا چکا تھا۔ ۱۸۶۲ء میں پارسی "وکٹوریہ کلب" نامی ایک قابلِ ذکر تھیٹر کمپنی قائم ہوئی۔ دو سال بعد جس کا نام وکٹوریہ ناٹک منڈلی کر دیا گیا۔ ۱۸۷۳ء تک اِس کمپنی کے مالکان میں ضرور تبدیلی ہوئی مگر جاری رہی۔ سیٹھ نوشیرواں جی مہربان جی آرام اِسی کمپنی کا ایک مشہور اداکار تھا جو آگے چل کر ڈرامہ نویس بھی بنا۔ اِسی زمانے میں لفنسٹن ڈرامیٹک منڈلی بھی چند ڈرامے دکھا کر کافی مقبول ہو چکی تھی۔ ۱۸۷۴ء میں جب انگریز حکومتِ ہند نے دہلی میں شاہی جشن جوبلی منانے کا اعلان کیا۔ تو وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے سابق مالک سے اوز بجبل وکٹوریہ ناٹک منڈلی بنیاد رکھی اور ۱۸۷۵ء میں دہلی کے شاہی جشن میں پہنچ کر خوب کمایا۔ وکٹوریہ ناٹک منڈلی جو دہلی، کلکتہ اور پونہ کے تجارتی دورہ میں ایک بڑا نقصان برداشت کر چکی تھی تقریباً دیوالیہ ہو گئی۔ نتیجہ میں اِس کمپنی کو کمپنی کے پانچ اداکاروں نے ٹھیکہ پر لے لیا۔ اِن اداکاروں میں خورشید جی بالی والا اپنے وقت کا مشہور و مقبول اداکار تھا۔ آخر وہ اِس کمپنی کا تنہا مالک بن گیا۔ اور اب یہ کمپنی بالی والا وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے نام سے پہچانی جانے لگی۔ وکٹوریہ ناٹک منڈلی کا دیوالیہ مالک بعد میں اپنی پرانی کمپنی الفنسٹن ناٹک منڈلی میں شریک ہو گیا۔ مگر اپنے ستاروں کی گردش سے باہر نہ آ سکا اور ایک دن وہ بھی آیا جب الفنسٹن ناٹک منڈلی کا پیسٹ... فرام جی میڈن نامی اداکار اس منڈلی ... [illegible]

طویل مدت کے لئے کرایہ پر حاصل کیا تو اس وقت کی دیگر ناٹک منڈلیوں کو اپنا کاروبار جاری رکھنے میں کافی دقت پیش آئی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے مالک دادا بھائی پٹیل تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی کمپنی کے مقبول اداکار دادا بھائی رتن جی ٹھونٹھی کے مشورہ سے پہلے اس کے علاقہ میں کچھ زمین کرایہ پر لے لی اور اُس پر آہنی پتروں اور لکڑی کے تختوں کا ایک منڈوہ کھڑا کر دیا۔ جس کا نام وکٹوریہ تھیٹر رکھا گیا۔ وکٹوریہ تھیٹر اُس زمین پر واقع تھا جس پر کہ آج الفریڈ سینما واقع ہے۔ اس وکٹوریہ تھیٹر میں جو پہلا تماشہ دکھایا گیا وہ "رستم سہراب" تھا۔ جو بے حد مقبول ہوا۔ یہ بمبئی تھیٹر کے مالک کنور جی ناظر نے بھی اپنے ڈراموں کو فنی اور مشینی جدتوں کے ساتھ پیش کرنا شروع کیا۔ مشین اور بجلی روشنی کی مدد سے طلسمی مناظر پیش کئے جانے لگے۔ جب تماشبینوں نے مافوق الفطرت کرشمے دیکھے تو اُن کو بڑی حیرت ہوئی۔ چنانچہ اِس کمپنی نے اِس جدت کے ساتھ علاء الدین اور اُس کا چراغ"، "اندر سبھا"، "سلیمانی شمشیر" اور "پاکدامن گلنار" جیسے جادوئی تماشے دکھا کر عوام میں بڑی شہرت پائی۔ دادا بھائی پٹیل کو بھی تجربے کرنے اور اُردو ڈراموں کو ترقی دینے کا شوق تھا۔ پٹیل نے آرام سے گجراتی ڈرامہ "نور جہاں" کا اُردو ترجمہ کروایا۔ منتخب اداکاروں کی مدد سے اُسکو پیش کیا اور داد پائی۔ اس ڈرامہ کی کامیابی سے متاثر ہو کر خصوصی طور پر اپنے لئے آرام سے "بے نظیر بدر منیر" نام کا ایک منظوم ڈرامہ لکھوایا۔ جو ۱۸۷۲ء میں وکٹوریہ تھیٹر کی سٹیج پر پیش کیا گیا۔ منیر شامی کا کردار پٹیل نے خود ادا کیا۔ "بے نظیر بدر منیر" کو پیش کرنے میں مشینوں سے بھی مدد لی گئی تھی۔

۱۸۸۰ء تک سٹیج کے فن اور تھیٹر کے کاروبار نے کُلی طور پر مقبولیت اور کامیابی حاصل کر لی۔ مندرجہ بالا منڈلیوں اور کمپنیوں کے علاوہ بمبئی کی الفریڈ تھیٹر کمپنی کو ہر اعتبار سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابتدائی دور کے مقبول اداکار کاؤس جی کھٹاؤ کی اِس کمپنی نے کسپئر کے ڈراموں کو اُردو میں پیش کیا۔ "میو بیٹ"

اور "ہملٹ" جیسے المیہ ڈراموں کو پیش کر کے اس کمپنی نے بڑی شہرت پائی ہندوستان کے مختلف شہروں کا دورہ کرتی ہوئی جب یہ کمپنی لاہور پہنچی تو کاؤس جی کا انتقال ہو گیا۔ کمپنی کا انتظام کاؤس جی کے بیٹے جہانگیر جی کے ہاتھ میں آیا۔ مگر پانچ چھ سال سے آگے بات نہ بڑھی۔ انجام یہ ہوا کہ کلکتہ کے پارسی سرمایہ دار میڈن نے اس کمپنی کو خرید لیا۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ابتدائی دور میں کاؤس جی کھٹاؤ خود اداکاری کرتے تھے اور المیہ کردار کامیابی سے انجام دینے میں وہ بہت مشہور تھے۔ یہ وہی کمپنی تھی جس میں منشی مہدی حسن، بیتاب بنارسی اور آغا حشر جیسے ڈرامہ نگار رہے۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے نام سے فائدہ اٹھاتے ہوئے محمد علی ناخدا نام کے ایک شخص نے نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد ڈالی۔ سہراب جی جس کا چیف اداکار تھا۔ آغا حشر کی شمولیت نے اس کمپنی کو کامیاب بنایا۔ نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے اکثر ہندوستان کے مختلف شہروں کا دورہ کیا اور اپنے اکثر ڈراموں کی بنا پر داد پائی۔ اپنے وقت کے مشہور اداکار آردیشر بھائی ٹھونٹھی نے ۱۸۹۰ء میں ایک کمپنی قائم کی جس کا نام اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی تھا۔ یہ کمپنی اپنے وقت کے مشہور ڈرامہ نگاروں کی تصانیف کامیاب طور پر پیش کرنے کی بنا پر تھوڑے ہی عرصہ میں کافی مشہور ہو گئی۔ گو ایک بار آگ لگ جانے کی بنا پر یہ کمپنی مکمل طور پر تباہ و برباد ہو گئی۔ مگر ٹھونٹھی نے پھر کمپنی کو نئی زندگی دے کر کامیاب بنا لیا۔ غرض کہ مذکورہ تھیٹریکل کمپنیاں کسی نہ کسی شکل میں ۱۹۳۵ء تک جاری رہیں۔ کبھی اداکار بدل گئے، کبھی مالکان بدلے۔ کبھی ڈرامہ نگاروں کا تبادلہ ہوا، اور کبھی معمولی طور پر کمپنی کا نام بدل گیا۔ لیکن روح ایک ہی تھی جو کام کرتی تھی اور تھیٹریکل کمپنیوں کو زندہ رکھتی تھی۔ فلم کی آمد نے اسٹیج کو مجروح کیا اور پھر متکلم فلم نے تو تھیٹر کی اسٹیج کو زندہ درگور کر دیا۔ گو اسٹیج پر حقیقت نگاری زیادہ تھی۔ مگر باہری مناظر کو دراصل پیش کرنے کے سلسلے میں اسٹیج محدود نظر آنے لگی۔ جب کہ فلم میں ہر چیز دکھانا ممکن ہو گئی۔ ادھر اسٹیج نے بدلتے ہوئے زمانے کے جدید تقاضوں کو پورا نہیں کیا۔ اداکاری کے انداز، ڈراموں کے مرکزی خیال، کرداروں کے لباس اور مزاج کے ڈھنگ میں تبدیلی نہیں کی اور نہ روشنی اور سامنے [illegible] اثرات پیدا کرنا سیکھے اور نہ فلم کی آمد پر کاروباری مقابلے کے لئے تھیٹر کمپنیوں کے مالکان نے ہمت سے کام لیا۔

نامِ نہاد پارسی ڈرامہ نویس

اردو اسٹیج کے سلسلے میں یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ۱۸۵۴ء سے ۱۹۳۶ء تک بیتاب اور حشر کے سوا کوئی ڈرامہ نویس ایسا نہیں ملتا جس کو مستند کہا جا سکے یا جس کی فنی پختگی پر فخر کیا جا سکے۔ گو ۱۸۵۴ء میں اردو ڈرامہ کی ابتدا ہو چکی تھی مگر ۱۸۸۰ء تک سوا آرام کے دوسرا کوئی اردو داں ڈرامہ نگار ہندو یا مسلم نہیں سنا گیا۔ سیٹھ نوشیرواں جی مہربان جی آرام وکٹوریہ ناٹک منڈلی کا ایک ممتاز اداکار تھا۔ گجراتی زبان کے مصنف ایدل جی کھوری کے گجراتی ڈرامہ "سون نا مہر نی خورشید" کا اردو ترجمہ "نورجہاں" کے نام سے کر کے آرام نے اپنی ڈرامہ نویسی کی ابتدا کی۔ "نورجہاں" الفنسٹن ناٹک منڈلی کی اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس کے بعد آرام نے "بے نظیر بدر منیر" (منظوم) لکھا جو وکٹوریہ ناٹک منڈلی نے کھیلا۔ اس کے بعد آرام نے "شکنتلا"، "ہدایت"، "لیلیٰ مجنوں"، "گوپی چند"، "حاتم طائی"، "باغ و بہار"، "عالمگیر"، "جوان بخت"، "گل باصنوبر چہ کرد"، "گل بکاؤلی" وغیرہ ڈرامے بھی آرام کے قلم سے نکلے۔ تحقیق کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ آرام نے اپنی قلمی زندگی میں شاید ہی کوئی طبع زاد ڈرامہ لکھا ہو۔ آرام نے چند ڈرامے گجراتی سے، چند انگریزی سے ترجمہ کئے اور چند وہ ڈرامے تھوڑی ترمیم و تنسیخ کے بعد اپنے نام سے پیش کئے جو ابتدائی دور کے اردو مصنفوں نے لکھے تھے اور یو پی اور بنگال کی اسٹیج پر کھیلے جا چکے تھے۔ البتہ شیکسپیئر کے ڈراموں کو اردو روپ دینے میں آرام نے پہل کی۔ اور "مرچنٹ آف وینس" کا ترجمہ "جوان بخت" کے نام سے کیا۔ البتہ اس حقیقت سے اگر انکار کیا گیا تو آرا[illegible]

پہلا [illegible]

[illegible]

پسٹن جی فرام جی میڈن تھا۔ بعد میں اُس نے پروین اور رنگ دو تخلص رکھے۔ پروین الفنسٹن ناٹک منڈلی کا ایک اداکار تھا۔ اور کچھ عرصہ بعد اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کا مالک بنا۔ بتایا جاتا ہے کہ پروین منشی نفیس کانپوری کا شاگرد تھا۔ ان مذکورہ دو اُردو پارسی ڈرامہ نویسوں کے علاوہ دوسرا کوئی اردو ڈرامہ نگار ۱۸۸۰ء تک روشنی میں نہیں آیا۔ بلکہ ہر پارسی تھیٹریکل کمپنی کا مالک ہی ڈرامہ نویس ہوتا تھا۔ گو وہ اُردو زبان سے نابلد ہوتا تھا مگر اپنی دولت کے زور پر پہلے ایک "ڈرامہ نگار" کو ملازم رکھ کر ڈرامے ترجمے کرواتا یا طبع زاد لکھواتا اور اپنے نام سے سٹیج پر پیش کرتا۔ بیس روپے ماہوار پانے والے مُنشی کی اتنی جرات نہ تھی کہ اس حق تلفی اور ناانصافی کے خلاف احتجاج کرتا۔ آج بھی ہند و پاک کے بیشتر اردو رسائل او اخبارات کے مالک نام نہاد ایڈیٹر بنے ہوتے ہیں۔ جب کہ وُہ بمشکل تمام بقلم خود چیک اور منی آرڈر فارم پر دستخط ہی کر پاتے ہیں۔ ادارت کے تمام فرائض اسّی سے ڈیڑھ سو روپے ماہانہ پانے والا ایک تعلیم یافتہ ادیب انجام دیتا ہے اور اُسکی ضروریات زندگی اُس کو خاموش رہنے پر ہمیشہ مجبور کئے رہتی ہیں۔ تو پون صدی قبل اس بدعت کا پایا جانا لازمی بات ہے۔

ابتدائی اردو ڈرامہ نویس

انداز ہے کہ ۱۸۸۰ء کے بعد رونق بنارسی کی آمد پر پارسی سٹیج کے ڈراموں کا ڈھنگ بدل گیا اور ڈرامہ اُس کے حقیقی مصنف یا مترجم کے نام سے عوام کے سامنے پیش کیا جانے لگا۔ شیخ محمود احمد رونق بنارسی اپنے ناگفتہ بہ گھریلو حالات کے نتیجے میں بمبئی آئے اور وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں بحیثیت ایک معمولی اداکار ملازم ہوئے۔ رونق کی ڈرامہ نگاری کا زمانہ ۱۸۷۹ء سے ۱۸۸۳ء تک بتایا جاتا ہے۔ ان کے دو درجن ڈراموں [illegible] "بدرِ منیر"، "لیلیٰ مجنوں"، "انجام اُلفت" [illegible] "ستمگر بکاؤلی" اور "چھبیل [illegible] مکرات کا شکار" ڈرامہ "عاشق کا خون" میں ایک المیہ کردار ادا کر رہے تھے۔ رونق نے ۴۱ سال کی عمر پائی۔ رونق پہلے ڈرامہ نویس تھے جنھوں نے نثری مکالمات میں شعریت کا عنصر ڈالا، اور ڈرامہ کے اسلوب میں ہمواری بھی پیدا کی۔ رونق بنارسی کے بعد ڈرامہ کی دنیا میں غلام حسین المعروف بہ حسینی میاں ظریف کا نام آتا ہے۔ پسٹن جی فرام جی کی دوسری کمپنی اوریجنل تھیٹریکل کمپنی میں ظریف کو ابتدا میں ایک نقل نویس کی حیثیت سے ملازمت ملی۔ ڈرامے نقل کرتے کرتے ظریف نے کچھ اپنے اشعار بھی مالک کی مرضی سے ڈراموں میں شامل کر دیئے۔ ایکدن وہ بھی آیا کہ وہ مالک کمپنی کی نظر میں ڈرامہ نگار بن گئے۔ ظریف نے تقریباً دو درجن ڈرامے لکھے۔ مگر دراصل اُن کا اپنا کوئی بھی نہ تھا۔ اسی طرح اُن کی شاعری بھی اپنی نہ تھی بس وہ تمام زندگی دوسروں کی ذہنی کاوش کو ایک نیا لباس پہنا کر اپنے نام کا لیبل لگاتے رہے۔ یہاں تک کہ امانت کے "اندر سبھا" کو بھی "گلشنِ بہار افزا عرف نئی دریائی اندر سبھا" کے نام سے اپنا بنا کر پیش کر دیا۔ ان حقائق کے باوجود ظریف کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ ظریف اپنے ہر ڈرامہ کو رجسٹرڈ بھی کرا لیتے تھے اور کسی غیر کو حق نہ تھا کہ وہ اُن کے ڈرامہ کو پیش کرے۔ قانونی کارروائی کی دھمکی دی جاتی تھی۔ بہرصورت ظریف نے اپنے "بلبلِ بیمار"، "بدرِ منیر"، "عشرت سبھا"، "گوپی چند" اور "اکسیر اعظم" وغیرہ جیسے ڈراموں کی بنا پر اپنے وقت میں کافی نام پایا۔ ظریف کے کافی عرصہ بعد طالب بنارسی کا نام قابلِ یاد ہے۔ منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی، راسخ دھلوی کے شاگرد تھے۔ اچھے شاعر تھے اور اُن کی نثر میں انشاپردازی کا عنصر نمایاں تھا۔ پارسی تھیٹریکل کمپنی سے اُن کی ڈرامہ نگاری کی ابتدا ہوئی۔ گو اُن کے ڈراموں کی تعداد کافی کم ہے لیکن اُن کے ڈرامہ "لیل و نہار" کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ڈرامہ لٹن کے "ڈے اینڈ نائٹ" سے ماخوذ کیا گیا تھا۔ "اندر سبھا" کا جو روایتی انداز چلا آ رہا تھا طالب نے اُسکو بدلا، نظم کے ساتھ نثر کے مکالموں کا اضافہ کیا۔ یہی نہیں بلکہ گیتوں کے ساتھ اُردو گانے بھی شامل کئے۔ اس طرح اُردو ڈرامہ

میں ایک چٹخارہ کا اضافہ ہوگیا۔ لیکن اُردو ڈرامہ کو شیکسپیرین تکنیک سے روشناس کرانے کا کام صحیح معنی میں احسن لکھنوی نے انجام دیا۔ سید مہدی حسن احسن لکھنوی خاندانی شاعر اور انشا پرداز تھے۔ تھیٹر بمبئی کے مستقل شوق نے ڈرامہ نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ احسن نے سب سے پہلے اپنے نانا مرزا شوق کی مثنوی "زہر عشق" کو ایک ڈرامہ کا روپ دیا۔ ۱۸۹۷ء میں وہ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں بحیثیت ڈرامہ نگار ملازم ہوئے جہاں اُن کا پہلا ڈرامہ اسٹیج کیا گیا جس کا نام "چندراولی" تھا۔ احسن نے شیکسپیر کے ڈرامہ "ہیملٹ" کا "خونِ ناحق"، "رومیو جولیٹ" کا "گلنار فیروز"، "کامیڈی آف ایرز" کا "بھول بھلیاں" وغیرہ کافی شہرت پائی۔ احسن نے ڈرامہ کی نظم اور نثر کا معیار بلند کرنے، ہندی زبان کی جگہ شستہ اُردو لانے اور مکالموں میں نثر کا حصہ زیادہ شامل کرنے میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔ لیکن جب احسن نے مکمل طور پر ڈرامہ کو ادبی رنگ میں رنگ دینا چاہا اور پارسی سیٹھ کاروباری مصلحتوں کی بنا پر رضامند نہ ہوئے تو احسن دل برداشتہ ہو کر ۱۹۰۵ء میں تھیٹر کی دنیا سے کنارہ کش ہو گئے۔ بہر نوع احسن نے اردو ڈرامہ کو ایک ترقی پسند راہ ضرور دکھا دی۔ اُردو اسٹیج کی دنیا میں آغا حشر کے بعد بیتاب نے سب سے زیادہ شہرت پائی۔ اگرچہ پنڈت نراین پرشاد بیتاب میرٹھ میں پیدا ہوئے تھے مگر کبھی دہلوی کہلانے اور کبھی انہوں نے اپنے آپ کو بنارسی لکھا۔ بہر نوع بیتاب، احسن اور حشر کے ہم عصر تھے اور اکثر حشر سے اُن کی چشمک بھی رہی۔ بیتاب کا سب سے پہلا ڈرامہ "قتلِ نظیر" تھا جو میرٹھ کی ایک مشہور طوائف کی زندگی سے تعلق رکھتا تھا۔ نظیر سے ایک نواب محبت کرتے تھے اور اس کی بیوفائی پر نواب نے اسکو اپنی بندوق سے ہلاک کر دیا تھا۔ ۱۹۰۱ء میں الفریڈ تھیٹر کمپنی نے اپنی اسٹیج پر اس کو پیش کیا۔ بیتاب نے تقریباً نصف صدی تک اردو ہندی ڈرامے لکھے اُن کے تین درجن ڈراموں میں "گورکھ دھندا"، "مہابھارت"، "رامائن"، "امرت"، "زہری سانپ"، "پتنی پرتاپ"، "کرشن سداما" اور "گنیش جنم" کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ بیتاب کا آخری ڈرامہ "شکنتلا" تھا جو پرتھوی تھیٹرز نے پیش کیا تھا۔

ہندی، فارسی، عربی اور سنسکرت سے خوب واقف تھے۔ شاعر اور ادیب تھے۔ اپنے آخری زمانہ میں بیتاب نے فلمی دنیا میں قدم رکھا اور یہاں بھی کامیاب ہوئے :

حشر کشمیری

اُردو ڈرامہ کی ابتدا ("اندر سبھا" سے "پٹھان" تک) سے انتہا تک کسی بھی "سٹیجی ہستی" نے اتنی شہرت نہیں پائی جتنی کہ آغا حشر کشمیری کو حاصل ہوئی۔ بہت سے پڑھے لکھے ادیبوں نے حشر کے فن کو معیاری نہ مانتے ہوئے بھی اُن کی مقبولیت اور قدرت اور صلاحیت کا اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر نامی کا کہنا ہے کہ "پبلک میں حشر کے ڈراموں کی مانگ تھی اور تھیٹریکل کمپنیاں اُن کے پیچھے پیچھے پھر رہی تھیں!" ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری نے ایک بار لکھا تھا کہ "اُردو اسٹیج کا سب سے اہم واقعہ آغا حشر کا ظہور ہے اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ ہندوستانی سٹیج کا ماحصل کیا ہے تو میں کہوں گا صرف آغا حشر!" حشر ہی کے متعلق مشہور سٹیج اداکار اشرف خان کا کہنا ہے کہ "حشر جیسے ذہین ڈرامہ نگار اُردو سٹیج کے عہد میں نہ پیدا ہوئے اور نہ توقع ہے کہ پیدا ہوں گے اُن کے یہاں آمد ہی آمد تھی" ——— آغا محمد شاہ جو ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے، ۳ اپریل ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کی پہلی تصنیف "آفتابِ محبت" ہے جو ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی اور جسے ۱۹۰۱ء میں بنارس کے ایک کتب فروش نے دس روپے معاوضہ دے کر شائع کیا۔ کاؤس جی کھٹاؤ کی کمپنی الفریڈ تھیٹر سے آغا حشر کی سٹیجی زندگی کی ابتدا ہوئی۔ جہاں وہ چودہ روپے ماہوار پر احسن لکھنوی کے دنوں میں ملازم ہوئے اور انتہا یہ تھی کہ پندرہ ہزار روپے ماہوار بھی پائے۔ بلکہ ایک بار افریقہ کی ایک تھیٹریکل کمپنی نے ایک سال کے معاہدہ پر آٹھ لاکھ روپے کی پیش کش کی۔ حشر [illegible] اجلاف تندی حشر [illegible]

"[illegible]" "[illegible]" "سیتا بن باس" "خون کا خون" اور "پاکدامن" [illegible] زیادہ مشہور ہوئے۔ حشر نے گو باقاعدہ تعلیم نہ پائی تھی مگر [illegible] زبردست پیش آتی تھی اردو، ہندی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی [illegible] حشر کو اپنے ہم عصروں کو چیلنج قبول کرنے اور [illegible] [illegible] وغیرہ سے [illegible] ان کو ہم عصر ڈرامہ نگار اور [illegible] [illegible] اور حشر سے ان [illegible] زیادہ کامیابی اور مقبولیت حاصل کر کے ان کا [illegible] کر دیا۔ بلکہ ڈرامہ کے میدان سے نکلنے پر مجبور کیا۔ حشر کی شخصیت متضاد [illegible] وہ خوش گو، کامیاب شعر اور اچھے شاعر لاجواب [illegible] اور [illegible] فضول خرچ تھے۔ [illegible] اور بار [illegible] بیوی سے بے پناہ محبت کرتے [illegible] [illegible] مگر محترمہ بیگم کے عشق میں خوب بدنام ہوئے اور کئی بار [illegible] ذات بھی کھو بیٹھے۔ حشر کی ذات ایک مضمون [illegible] نہیں ایک [illegible] کی محتاج ہے!

حقیقت تو یہ ہے کہ آغا حشر کے بعد اردو ڈرامہ کو دوبارہ عروج حاصل نہ ہو سکا۔ ۱۹۳۵ء سے آج تک بہت سے ڈرامہ نگار ہوئے۔ مگر جیسے ہی ان کے ڈرامے اسٹیج سے اترا وہ دیکھنے والوں کے ذہن سے اتر گئے۔ پھر بھی اس آخری دور میں چند ڈرامہ نگاروں کا ذکر ضروری ہے۔ محمد عبدالعزیز ذائق لکھنوی نے ۲۵ سال کی مدت میں پارسی اسٹیج کے لیے ایک درجن ڈرامے لکھے۔ غلام عباس جی ۱۹۳۰ء تک ڈرامہ کے میدان [illegible] [illegible] بہت مشہور ہوئے۔ انہوں [illegible] ۱۹۳۱ء تک [illegible] دو درجن ڈرامے لکھے، اور [illegible] ہوئے۔ اسٹیج اداکار و ہدایت کار [illegible] [illegible] کا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اندازی کر سکے تھے۔ [illegible] رحمت کے نام سے وہ چند ڈرامے جو بمبئی کی اسٹیج پر پیش ہوئے مقبول نہ ہوئے۔ منشی دل نے بھی فلمی دنیا میں قدم رکھنے سے قبل بمبئی کی تھیٹر کمپنیوں کے لئے کئی ڈرامے لکھے۔ حکیم احمد شجاع جو آغا حشر کے شاگرد بتائے جاتے ہیں، اپنے چند ڈراموں میں سے "باپ کا گناہ" اور "بھیشم پرتگیہ" کی بنا پر اسٹیج کی دنیا میں کسی حد تک مشہور ہوئے۔

اُردو ڈرامہ کا ارتقائی دور

ابتداء سے انتہا تک احاطہ کرتے ہوئے اگر اردو ڈراموں پر غور [illegible] تو اندازہ ہوگا کہ بنیادی طور پر اُردو زبان میں ایسے ڈراموں کی تعداد زیادہ نہیں [illegible] لائق ہوں [illegible] سچ تو معیاری، ادبی اور فنی اعتبار سے اعلیٰ ڈرامے تو اور کم ہوں گے۔ چنانچہ وہ کاروباری ڈرامے جو اُردو اسٹیج پر پیش کئے گئے ارسطو کے بتلائے ہوئے عنصر "تطہیر نفس" سے محروم ہیں۔ "اندر سبھا" سے [illegible] کر جو ڈرامے ناٹک، رہس لکھے گئے ان کا تعلق زندگی کے [illegible] سے کچھ نہ تھا۔ ڈرامائی پلاٹ کی بھی ان میں کمی تھی۔ واقعات کی جو کڑیوں سے ڈرامہ کی شکل بنتی تھی وہ ذہنی اور [illegible] [illegible] کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ڈراما [illegible] زمانے میں چند نغموں، ناچوں اور ساٹھ ستر گیتوں اور غزلوں کو ایک دھاگے میں گوندھ دینا ہی ڈرامہ کہلاتا تھا۔ ڈرامہ کی زبان اکثر نظم میں پیش [illegible] تھی اور منظوم کرنے والے ڈرامہ نگار تیسرے درجہ کے شاعر ہوتے تھے۔ اس کے بعد کاروباری دور آتا ہے۔ اس دور کی ابتداء میں مغربی اثرات ڈرامہ میں قبول کئے گئے۔ مگر ہندوستانی زندگی اور [illegible] [illegible] سے ڈرامہ کا بھی تعلق نہ تھا۔ دور تو [illegible] [illegible] دور [illegible] [illegible] [illegible] ایسا وقت بھی آیا جب انگریزی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اور چھوٹی عزت [illegible] [illegible] کو [illegible] نے خود داری، احساس وطنیت اور قومی وقار [illegible] سے مکمل طور پر [illegible] [illegible] انگریزی اور ہندوستانی حکومت کا مقابلہ [illegible] نام کا

ایک ڈرامہ پیش کرایا گیا جس میں ہندوستانیوں کو بیوقوف، ذلیل اور نااہل بنا کر ان کی طرزِ حکومت کا مذاق اڑایا گیا تھا اور انگریزی حکومت کے سایہ کو ظلِ الٰہی ثابت کیا گیا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں ایک تھیٹر کے مالک اور ایک ڈرامہ نگار نے ضمیر فروشی کا ایسا مظاہرہ کیا کہ حیرت ہوتی ہے۔ "نانا صاحب" نامی ایک ڈرامہ پیش کیا گیا جس میں پہلی جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے محبِ وطن ہیرو نانا صاحب کو غنڈہ، غدار، جاہل اور جھگڑالو بتا کر اُن کو گالیاں دی گئیں۔ نانا صاحب کے متعلق اس ڈرامہ کا ایک شعر تھا۔

موذی کا بچہ نانا تھا چنڈال و غنڈہ ور
پاجی تھا بدمعاش وہ نانا پلید گہر!

اس کے علاوہ تھیٹر تماش بینوں سے پُر تھا اور ہر شعر پر تماشبین دل کھول کر داد دے رہے تھے۔ شاید ہی دنیا کے کسی ملک میں ذہنی غلامی اور کردار کی پستی کی ایسی مثال ہے۔ پارسی تھیٹر والوں نے بھی ابتدا ہی میں ڈرامہ کو پیش کرنے میں کاروبار کو پیشِ نظر رکھا۔ اُن کا مقصد مخصوص متوسط طبقہ کو ہلکی پھلکی، غیر معیاری اور جنسی تفریح اور تسکین پہنچانا تھا۔ چنانچہ رومانی نیم تاریخی واقعات، عشق و محبت کی روایتی کہانیاں اور معمولی سماجی اور اخلاقی مسائل کی بنیاد پر پلاٹ تیار کیا جاتا تھا اور اس کو چٹکلے قسم کی تفریح سے ڈرامائی کردار کی شکل میں پیش کر دیا جاتا تھا۔ اس لئے ہر ڈرامہ کے اختتام پر ایک "کامیڈی ڈراپ" دکھایا جانا ضروری تھا جس کا مرکزی کردار دراصل ایک جوکر ہوتا تھا۔ غرض کہ پارسی تھیٹر کا مزاج پوس دکان، مار دھاڑ، پھکڑ بازی اور گالی گلوچ پر مبنی ہوتا تھا۔ عورت کا کسی دوسرے مرد سے آشنائی کا کھیل کھیلنا، آقائے ملازمین کا آپس میں جھگڑنا اور ایک ملازم کا دوسرے ملازم کی بیوی کو رام کرنا مزاح کا موضوع ہوتا تھا۔ [illegible] اور ٹریجیڈی ایک ہی پلاٹ میں شامل کر دی [illegible] ڈرامہ نگار زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ اکثر [illegible] ڈرامہ نویس بن بیٹھے تھے اور نتیجہ میں انسانی زندگی، انفرادی کشمکش اور اجتماعی تصادم [illegible] موضوع پر وہ کچھ نہ لکھ سکتے تھے [illegible]

اپنے کاروباری منافع سے زیادہ اور کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور چودہ پندرہ روپے ماہانہ پانے والا منشی بھی اتنی جرأت نہ کر سکتا تھا کہ اپنے آقا کے کاروباری نظریہ کو پسِ پشت ڈال کر معیاری ڈرامہ لکھنے کا تجربہ کرتا۔ متوسط دور میں بیتاب، طالب، احسن اور رونق کی آمد سے ڈرامہ کا انداز بدلا گو یہ لوگ بھی واضح طور پر ترقی پسند عناصر سے تو ڈرامہ کو روشناس تو نہ کر سکے۔ مگر زبان صاف ستھری، شیریں، ادبی و عام فہم ضرور ہو گئی۔ ابتدا میں ڈرامہ میں اداکاری برائے نام تھی، ہر ڈرامہ کورس سے شروع ہوتا تھا۔ درمیان میں بار بار گانے گائے جاتے تھے۔ مکالمات بھی منظوم ہوتے تھے جو ترنم کے ساتھ ادا کئے جاتے تھے۔ غرض کہ ایک ڈرامہ ایک بیت بازی کا مقابلہ ہوتا تھا لیکن رونق، طالب، احسن اور بیتاب نے یہ انداز بدل دیا۔ نظم کم کر دی۔ نثر کا اضافہ کیا البتہ مکالمات مقفیٰ اور مسجع ضرور رکھے۔ ابتدا میں اگر کبھی نثر استعمال ہوتی تھی تو وہ نہ تو دہلی کی زبان تھی اور نہ لکھنؤ کی بلکہ بقول مرزا محمد ہادی رسوا لکھنوی "بمبئی کے محلے بازار کی بولی ہوتی تھی"۔ رونق کے آتے ہی یہ زبان بھی بدل کر عام فہم ہو گئی۔ حشر میری رائے میں صرف فنِ ڈرامہ نگاری ہی نہیں بلکہ تھیٹر کے کاروبار میں بھی ایک واضح انقلاب کے باعث ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے اکثر ڈراموں میں اس بات کی کوشش کی گئی کہ پہلے تماشائیوں کا ذوقِ تماشا آسودہ ہونا ضروری ہے۔ ابتدائی دور [illegible] بعد کی تصانیف میں انھوں نے تجربے بھی کئے اور اپنے زمانے کے تقاضوں کا خیال بھی رکھا۔ ماں کا ادب کرنے، باہری عورت [illegible] محبت کرنے اور طوائف کو سماجی جسم کا ناسور سمجھنے کا سبق حشر نے اپنے ڈراموں میں اکثر دیا ہے۔ بہر حال انھوں نے ڈرامہ کو ترقی پسند عناصر سے کافی روشناس کرایا۔ حشر نے عام ڈراموں [illegible] اردو کو رومانی کیا اور ہندو دھارمک ڈراموں پر [illegible] ڈرامے کی تعداد [illegible]

پیشہ ور ڈرامہ نویسوں کا تعلق ہے وہ حشر کے ساتھ ختم ہو گئے۔

پہلا اداکار

زندگی کو مختلف زاویوں کے تحت گوناگوں اشکال میں پیش کرنے اور انسانی جذبات و احساسات کی صحیح ترجمانی کرنے کو اداکاری کہتے ہیں ۔ اگر یہ درست ہے تو شاہ اودھ واجد علی شاہ اُردو اسٹیج کے سب سے پہلے اداکار تھے۔ کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ کی جنم کنڈلی میں اُن کے فقیر بننے کی پیش گوئی موجود تھی۔ فقیرانہ زندگی سے بچنے کے لیے جوتشیوں نے یہ بھی کہا تھا کہ اِس شاہی بچہ کو ہر سال ایک دن کے لئے جوگی بنا دیا کرو۔ بڑے ہو کر خود واجد علی شاہ نے اس رسم کو ایک سالانہ جشن کی صورت دیدی۔ واجد علی شاہ جوگی بنتے اور اُن کی بیگمات جوگنیں بن جاتیں۔ جوگی پتوں کی آڑ میں چھپ جاتا اور بیگمات ڈھونڈھتی پھرتیں، ناچ رنگ ہوتا اور محل کے دوسرے لوگ تماشبین بن جاتے ۔ جب واجد علی شاہ نے اپنے رہس کو باقاعدہ ایک ڈرامہ کی شکل دی اور اُس کو افسانۂ عشق کے نام سے سٹیج کیا تو ہیرو کا رول (کرشن کنھیا) ایک شاہی رقاصہ ماہ رخ پری نے کیا تھا۔ واجد علی شاہ اپنی اصطلاح میں اداکارہ یا ایکٹریس کو پری کہتے تھے چنانچہ پری ماہ رخ کو اردو سٹیج کی پہلی اداکارہ سمجھنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ واجد علی شاہ کے رنگ شالہ[1] میں مہتاب مکھی۔ خورشس بنیاد۔ افسر مبارک اور چین سکھی نام کی ایکٹریسیں بھی موجود تھیں۔ لیکن جہاں تک بمبئی کی پارسی اُردو سٹیج کا تعلق ہے ابتدا میں کسی بھی تھیٹر کمپنی میں کوئی بھی عورت اداکارہ کی صورت میں موجود نہ تھی۔ زنانہ کردار مرد اداکار ہی انجام دیتے تھے۔ جن میں آرام (پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی) دادا بھائی ٹھونٹھی (الفنسٹن کمپنی) کامیڈین سہراب جی (نیو الفریڈ کمپنی)، رونق بنارسی، کامیڈین خورشید بالی والا

فرام جی میڈن اور کاؤس جی کھٹاؤ کے نام قابلِ ذکر ہیں اور جو اُس زمانے میں اکثر سننے میں آتے تھے ۔ ۱۸۷۰ء میں وکٹوریہ ناٹک منڈلی کا ڈرامہ "رستم سہراب" کافی مقبول ہوا تھا۔ اُس میں دادا بھائی ٹھونٹھی (رستم) جمشو نیزہ (سہراب)، خورشید جی بالی والا (گرد آفرید) گستاؤ جی دلال (کیکاؤس) اور فرام جی میڈن (زنانہ کردار تہمینہ) کی اداکاری کو دیکھنے والوں نے دل کھول کر داد دی تھی۔ اس سے قبل ۱۸۶۹ء میں ڈرامہ "بیژن منیژہ" جب پیش کیا گیا۔ تو بیژن کا رول ڈھنجی بھائی کیرا والا اور منیژہ کا کردار جمشو دا جی نے اس خوبی سے انجام دیا تھا کہ یہ دونوں اداکار بعد میں اپنے ڈرامائی نام سے مشہور ہو گئے۔ اسی ڈرامہ میں قباد کا رول خسرو کو دیا گیا تھا وہ بھی بعد میں خسرو قباد کہا جانے لگا۔ کامیاب اداکاری کی بنا پر تقریباً ۲ ماہ دکھایا گیا۔ ۱۸۷۲ء میں ڈرامہ "بے نظیر بدر منیر" بھی اِسی لئے مشہور ہوا کہ اُس میں خورشید جی بالی والا اور اُس کے باپ مہر وان جی بالی والا نے درباری نجومی اور نجومی کے شاگرد کا کردار انجام دیا اور دونوں نے مل کر چند گانے بھی گائے یہی نہیں بلکہ اِس ڈرامہ کی ہیروئن کا رول نسروان جی میڈن نے نبھایا۔ چونکہ بمبئی کی اردو سٹیج کے کرتا دھرتا پارسی ہی تھے اور پارسی اس وقت معاشرتی اعتبار سے کافی قدامت پرست تھے۔ اس لئے ۱۹۰۰ء تک کوئی عورت سٹیج پر نہ آسکی۔ بہرصورت مجرے کی ایک گجراتی طوائف جس کا نام تری ہرام تھا سٹیج ایکٹریس بنی۔ کچھ عرصہ بعد وکٹوریہ ناٹک کمپنی میں میری فنٹن میں خورشید اور مہتاب نام کی طوائفیں بطور اداکارہ ملازم رکھی گئیں۔ اور الفریڈ کمپنی میں بھی زہرہ اور گوہر نام کی دو عورتیں بحیثیت اداکارہ آئیں۔ اِدھر جب کلکتہ اور بمبئی کی تھیٹر کمپنیوں میں کاروباری مقابلے ہوئے تو کلکتہ اور بمبئی کے سیٹھ ایک دوسرے کی کمپنیوں کے اداکاروں کو بڑی بڑی پیش کش دیکر بلانے لگے۔ چنانچہ ۳۰-۱۹۲۵ء کے زمانے میں کجن۔ مختار بیگم، شریفہ، ماسٹر روپی، ماسٹر نثار، سہراب مودی، ضیگا۔ شاکر، ایراچ تارا پور، نورتب، فیروز دستور، شانتا آپٹے، کیشور او داسنے وغیرہ کے ناموں کا کافی چرچا رہا۔ کملا دیوی چٹوپادھیہ

---

[1] واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں ایک بڑا ہال رہس پیش کرنے کا بنوایا ... کو رنگ شالہ بھی کہتے تھے

اسٹیج کی دنیا میں پہلی اعلیٰ خاندان کی تعلیم یافتہ شریف اور مہذب عورت تھی جو سٹیج ایکٹریس بنی۔ اس کے بھائی مرشید ناتھ چٹوپادھیہ نے بھی تھیئٹر کو کاروباری ادارے کی بجائے ایک فنی ادارہ بنانے کی کافی کوشش کی۔ ان دونوں بہن بھائیوں کی فنکارانہ کوشش ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ درگا کھوٹے جیسی تعلیم یافتہ عورت نے سٹیج کو اپنایا۔

اشرف خاں

جس طرح اردو ڈرامہ کی تاریخ میں آغا حشر کو نہیں بھلایا جا سکتا۔ بالکل اسی طرح سٹیجی اداکاری کے ذکر میں اشرف خان کو فراموش کر دینا مشکل ہے۔ ابتدا سے آج تک یہ شرف اشرف خاں ہی کو حاصل ہے کہ ان کی عملی زندگی اب بھی جاری ہے۔ اُن کے ساتھی یا تو سٹیج کو خیرباد کہہ چکے ہیں یا دُنیا کی سٹیج سے اُٹھ چکے ہیں۔ یہ اشرف خاں کے صاحبِ نصیب ہونے کی دلیل ہے کہ انہوں نے دورِ غلامی میں سٹیج کی خدمت کی اور زمانہ کی ناقدری گوارا کی، اور آزادیٔ ملک کے بعد وہ سنہرا دن بھی دیکھا جب کہ ۲۰ اپریل سنہ ۱۹۶۱ء کو سنگیت ناٹک اکیڈمی کی جانب سے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اُن کو فنی خدمات کے صلے میں ندی کی ایک شال اور ایک اپنی دستخط شدہ سند دے کر نوازا۔ اشرف خان سنہ ۱۸۹۱ء میں اندور میں پیدا ہوئے۔ اپنے زمانہ کا تقاضہ تھا کہ وہ مولوی بنتے یا پہلوان، اشرف خاں کو پہلوانی کا شوق بھی تھا۔ اشرف خاں کے بقول یہ وہ دن تھے کہ جب گیہوں ایک روپے کا بتیس ۳۲ سیر اور گھی ایک روپے کا چوبیس ۲۴ چھٹانک ملتا تھا، ایک متوسط گھرانے کی ہانڈی دو پیسے میں تیار ہو جاتی تھی۔ چنانچہ اشرف خاں نے ابتدا میں چند سال پہلوانی کی اور ۱۹۰۲ء میں جب اُن کے ایک چچا نے حج کا سفر اختیار کیا اور وہ بمبئی آئے تو اشرف خاں بھی اُن کے ہمراہ بمبئی آ گئے اور گرانٹ روڈ کے ایک تھیئٹر میں ڈرامہ "دھوپ چھاؤں" دیکھا۔ اُس ڈرامہ نے کچھ ایسے اثرات چھوڑے کہ اشرف خاں ڈرامہ ہی کی دُنیا کے ہو گئے اور ۱۹۰۳ء سے آج تک سٹیجی اداکاری ہی اُن کا شغل ہے اور یہی پیشہ ہے۔ اشرف خاں نے پارسی ناٹک منڈلی، کاؤس جی کھٹاؤ کمپنی، ماڈرن ڈیسٹر کٹو ٹکی کمپنی، [illegible] اور الفریڈ کمپنی کے بے شمار ڈراموں میں حصہ لیا۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۶ء اشرف خاں نے فلموں میں بھی مرکزی کردار انجام دیئے۔ اکثر فلموں میں وہ سردار اختر اور زیب النساء کے مقابل ہیرو تھے۔ ابتدائی دور میں اُن کی "شکنتلا"، "اجامیل"، "روپ بسنت"، "گل بکاؤلی" اور "امیرزادی" جیسی فلمیں قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے آخری فلمی دور میں اُنہوں نے "باغبان" "باغی"، "ردّی"، "جواب" اور "پگلی دنیا" میں شہرت پائی۔ ہندوستان میں یہ فخر صرف اشرف خان ہی کو حاصل ہے اُن کے گجراتی ڈرامہ لفظاً وپی منج "۵۷۷۲ رات"، "پرتھوی راج چوہان" ۲ ہزار رات اور "سجن کون" تقریباً ۲ ہزار رات دکھلائے جا چکے ہیں۔ اور ان میں اشرف خان نے مرکزی کردار انجام دیئے ہیں۔ ایک تھیئٹر اداکار کی اتنی مقبولیت دُنیا کا ایک ریکارڈ ہے۔ بہتّر سال کی اس عمر میں بھی اشرف خان ایک اچھی صحت اور باا‌ثر شخصیت کے حامل ہیں۔ سماعت اور بینائی نارمل ہے۔ آواز اور الفاظ کے واضح تلفظ کی بنا پر وہ اب بھی جوان معلوم ہوتے ہیں۔ انکساری اور خوش مزاجی اُن کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ اُن کو اُردو اور فارسی کے بے شمار اشعار یاد ہیں۔ جن کو بامحل استعمال کرنا وہ جانتے ہیں۔ سٹیج کی اداکاری کو وہ فلم کی اداکاری سے مشکل سمجھتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ سٹیج پر آ کر مکالمہ کو خود سمجھ کر سمجھانا ہوتا ہے۔ فلم کے لئے یہ ضروری نہیں۔ وہ اس دین پر قدرت کے شکرگزار ہیں کہ وہ دادا بھی ہیں اور نانا بھی اور خوش حال بھی۔ وہ پان کھاتے ہیں سگریٹ نہیں پیتے۔

اشرف خان کا کہنا ہے کہ آج کے فلمی اداکاروں کی بہ نسبت اُس وقت کے سٹیجی اداکار اپنی کمپنیوں میں زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ مالک کمپنی کی نظر میں اپنے ایک عام اداکار اور بڑے اداکار کی یکساں جگہ ہوتی تھی۔ البتہ پبلک میں تھیئٹر کمپنی سے متعلق ہر شخص کو تماشہ والا یا ناٹک والا کہا جاتا تھا۔ اگر [illegible] وقت کے اداکار تعلیم یافتہ ہوتے تو اپنے فن کے زور پر [illegible] دنیا [illegible] تھے کہ آج کی طرح [illegible] وقت قدر [illegible]

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس وقت ہیروئن نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ بلکہ ڈرامہ کا مرکزی رومانی کردار انجام دینے والے کو شہزادہ کہتے تھے اور کہانی کے اعتبار سے وہ عموماً شہزادہ یا راجکماری ہوتا تھا۔

پارسیوں کی اُردو خدمت

بمبئی میں اُردو تھیٹر کو کامیاب بنانے اور سٹیج کو ایک کاروبار کی شکل دیکر منافع بخش بنانے میں پارسیوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو تھیٹر کی ابتدا انتہائی کاروباری اور بڑے بھونڈے پن سے ہوئی۔ نہ زیادہ سرمایہ تھا اور نہ اُمراء کی امداد حاصل تھی اور نہ حکومت تھیٹر کے فن کو فن خیال کرتی تھی۔ چنانچہ ابتدا میں لکڑی کے تختوں اور بنچوں کا سٹیج بنا لیا جاتا تھا۔ اسی کے داہنی اور بائیں طرف اداکار میک اپ کرتے اور لباس تبدیل کرتے تھے۔ سٹیج کے سامنے تماشائی بھی بڑی بے تکلفی سے بیٹھتے تھے۔ اپنے بیٹھنے کے لئے گدے اور ہوا کرنے کے لئے پنکھے تو دے کر آتے تھے۔ بس پانچ چھ دن جس ڈرامہ کی تیاری میں صرف ہوتے وہ ایک گھنٹہ میں ختم ہو جاتا۔ کبھی کبھی محلہ کا کوئی بڑا سا مکان بھی کرایہ پر لے لیا جاتا۔ کبھی کبھی کوئی منچلا تماشبین کسی اداکار کے کام سے خوش ہو کر اُس کو انعام دیتا وہ اداکار ایک قوال یا ڈوم کی طرح سٹیج سے اُتر کے اُس کے پاس آتا۔ انعام لیتا اور دونوں ہاتھوں سے شکرانہ کے انداز سے سلام کرتا واپس جا کر پھر اپنے پلاٹ کے تسلسل کو برقرار رکھتا۔ رفتہ رفتہ تماشوں کی آمدنی میں اضافہ ہوتا گیا اور چونکہ پارسی کاروبار کا ایک مذاق رکھتے تھے اس لئے تھیٹر سے جو کچھ کماتے اُس کا زیادہ حصہ تھیٹر کی حالت بہتر بنانے میں لگا دیتے۔ اعلیٰ کپڑے کے منقش پردے ہوتے۔ زیبائش کے لئے خوبصورت سامان فراہم کرتے اور ڈرامہ کے مزاج کے مطابق کرداروں کے لئے نفیس اور [illegible] کرواتے۔ پارسی سیٹھوں پر یہ الزام [illegible] مذاق بھی رکھتے [illegible]

دینا پڑیگا۔ اگر یہ کہا جائے کہ تھیٹر کے آرٹ کو زندہ رکھنے کے لئے پارسیوں نے مکمل طور پر اپنے معاشرہ ہی کو بدل دیا تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ابتدا میں پارسی انتہائی قدامت پسند تھے۔ ضعیف الاعتقادی، بدعتوں پر یقین، عورتوں کا پردہ، رقص و سرود کی تعلیم کو بُرا سمجھنا اور مغربی لباس نہ پہننا پارسی معاشرہ میں عام تھا۔ اداکاری کو بھی شریفوں کا شغل نہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پارسی سیٹھ اپنے معاشرہ میں تبدیلی پیدا کرنے پر تُلے ہوئے تھے۔ ادھر پارسی علماء نے کفر کے فتوے دینے شروع کئے اُدھر روشن دماغ اور تعلیم یافتہ پارسی سیٹھوں نے "انجمن ترقی فن موسیقی" کی بنیاد رکھدی اور سٹیج کے لئے گانے والے اداکار پیدا کرنے لگے۔ حد تو یہ ہے کہ خاندانی سیٹھ دادا بھائی پٹیل کے سٹیجی شغل کی مذمت کی مگر پٹیل نے ضد میں آکر خود اداکاری شروع کر دی۔ ظاہر ہے اپنے معاشرہ اور اپنی روایات سے ٹکر لینا محض کاروباری لالچ کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہ فن کی لگن تھی اور تھیٹر کا ذوق تھا جو قدامت پرستی کو چیلنج کر رہا تھا۔ بہر نوع جیسے ہی تھیٹر کا کاروبار مستحکم ہوتا نظر آیا پارسی سیٹھوں نے مستند ڈرامہ نگاروں کی خدمات سے فائدہ اٹھانا شروع کر دیا۔

دراصل آج کے فلم کو بھی اُردو زبان بمبئی کے تھیٹروں ہی سے وراثت میں ملی ہے۔ فلم کی آمد سے قبل تقریباً پون صدی تک بمبئی کے عوام کے ذہن پر اُردو جس انداز سے چھائی رہی وہ پارسی تھیٹر ہی کا اثر تھا۔ بلکہ سٹیج نے پورے ملک میں اُردو مزاجی پیدا کی اور اُردو کے شعر و ادب نے متاثر کیا۔ اور یہ اُردو سٹیج ہی کے اثرات تھے کہ پونا کی پربھات فلم کمپنی نے بھی ایک زمانہ میں مراٹھی بولنے والوں کے لئے اُردو کا ایک مکتب قائم کر رکھا تھا۔ اور آج بھی سہراب مودی، واڈیا برادران اور دوسرے بہت سے گجراتی فلمساز اُردو کہانی نویسوں اور اُردو ڈرامہ نگاروں کی قدر کرتے ہیں اور اداکاروں کے لئے ہندی اور انگریزی سے زیادہ اُردو کا جاننا ضروری سمجھتے ہیں۔ دراصل اس سلسلے میں ہر اُردو دوست اور اُردو کہانی نویس کو آغا حشر کا شکر گذار ہونا چاہیئے کہ جس نے بمبئی کے تھیٹر اور فلم کے سیٹھوں کو اُردو کے چٹخارہ سے آشنا کیا اور

اردو زبان اور اُردو داں ہستیوں کی اہمیت کا اندازہ کرایا۔ یہی نہیں بلکہ حشر نے سیٹھی اور فلمی سیٹھوں کو یہ بھی بتایا کہ اُردو کا منشی صرف چودہ روپیہ ماہانہ کرایہ پری حاصل نہیں ہوتا بلکہ اُسکو پندرہ ہزار روپیہ ماہوار تنخواہ بھی دی جا سکتی ہے۔ اور اردو کا ڈرامہ نگار ایک ڈرامہ کے ایک لاکھ روپے بھی لے سکتا ہے حشر نے اپنی خودداری اور خودپرستی کو اُبھار کر اکثر مصلحتاً نخرے بھی کئے اور تھیئٹر کا سیٹھ جو صرف ہیروئن کے نخرے اٹھاتا جاتا تھا۔ ایک اردو ڈرامہ نویس کے نخرے برداشت کرنا سیکھ گیا۔ آج فلمی دُنیا میں ایک کہانی نویس کی جو کچھ بھی عزت ہے وہ اُردو کے جفاکش اور حشر ہی کی دلوائی ہوئی ہے پارسی اسٹیج کی یہ بھی سب سے بڑی خوبی ہے کہ گو پارسی اسٹیج پر مذہبی تاریخی ادبی اور معاشرتی ڈرامے پیش کئے جاتے تھے اور جن کا پس منظر ہر قوم، ہر فرقہ اور ہر مذہب سے تعلق رکھتا تھا۔ مگر پارسی سیٹھ اپنے تماشبینوں کے جذبات کا پورا پورا خیال رکھتے تھے۔ اُن کے پیش کردہ کسی بھی ڈرامہ سے کسی فرقہ کے نہ تو جذبات مجروح ہوئے اور نہ دل آزاری ہوئی۔ جب کہ اکثر سیاسی لیڈروں اور مذہبی پیشواؤں نے اپنے مقصد کو برقرار رکھنے کی خاطر دوسروں کے جذبات کی کبھی پرواہ نہیں کی۔

بمبئی کے موجودہ ڈرامیٹک ادارے

پہلی متکلم فلم (۱۹۳۱ء) کے آتے ہی تھیئٹر کو دھکا پہنچا اور جب رفتہ رفتہ عوام میں فلم کی مقبولیت میں اضافہ ہوا تو تھیئٹر کے کاروبار کو نقصان پہنچنے لگا۔ اور آغا حشر کی موت کے بعد (۱۹۳۵ء) تھیئٹر کا کاروبار نہ ہونے کے برابر رہ گیا۔ خود حشر نے اپنے انتقال سے دو سال قبل اپنی ایک فلم کمپنی قائم کر لی تھی اور دوسری فلم کمپنیوں کے لئے کہانیاں اور مکالمے لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۳۵ سے ۱۹۴۵ء تک تھیئٹر کا کاروبار تقریباً سویا رہا کہ ۱۹۴۴ء میں فلمی اداکار پرتھوی راج نے جب اپنی فلمی مقبولیت میں کمی دیکھی تو پرتھوی تھیئٹرز کی بنیاد رکھی اور اس طرح اُردو تھیئٹر نے پھر جنم لیا۔ پرتھوی راج نے ۱۹۵۹ء تک [illegible] پیش کئے اُن کی اہم ایک نوعیت [illegible] طرح سے

ذہن میں رکھتے ہوئے متعدد سیاسی اور معاشرتی ڈرامے جدید اسلوب میں پیش کئے۔ مکالموں کی زبان کو انشا پردازی سے مبرا رکھا۔ اشعار کا استعمال یکسر ختم کر دیا۔ پردوں کے ساتھ ساتھ بکس سیٹ اسٹیج پر بنوانے کی ابتدا کی، بیک گراؤنڈ میوزک سے مناظر کو زیادہ جاندار بنانے کی کوشش کی اور روشنی اور سائے سے مناظر کو اور زیادہ پراثر بنایا۔ پرتھوی تھیئٹر کا پہلا ڈرامہ "شکنتلا" تھا جو بیتاب نے لکھا تھا۔ "دیوار" جو اندر راج آنند کا لکھا ہوا تھا سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ "پٹھان" (لال چند بسمل) اور "کلاکار" (رامانند ساگر) بھی پسند کئے گئے۔ ڈرامہ "پیسہ" کی مقبولیت کی بنا پر پرتھوی راج نے اُسکو فلمایا بھی مگر فلم ناکام رہا۔ اس تھیئٹر کا آخری ڈرامہ "کسان" تھا۔ گذشتہ سولہ[۱۶] سال کے عرصہ میں شمال سے جنوب تک ۱۳۰ شہروں کے تقریباً بیس[۲۰] لاکھ اشخاص نے پرتھوی تھیئٹر کے ڈرامے دیکھے۔ "دیوار" کی مقبولیت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عوام و خواص ایسے ڈرامے بھی پسند کرتے ہیں جو سیاسی منظر رکھتے ہوں اور جن کو میڈیم بنا کر ایک سیاسی نظریہ پیش کیا گیا ہو۔ پرتھوی تھیئٹر کے ڈراموں کی مقبولیت کا اندازہ مندرجہ ذیل ترتیب سے ہو سکتا ہے۔

دیوار	کے ۷۱۲ شو ہوئے	پٹھان	کے ۵۵۸ شو ہوئے
آہوتی	" ۳۳۹ "	پیسہ	" ۳۰۲ "
غدار	" ۲۶۲ "	شکنتلا	" ۲۱۲ "
کلاکار	" ۱۵۷ "	کسان	" ۱۲۰ "

خرچ اور آمدنی میں توازن برقرار نہ رہنے کی بنا پر ۱۹۵۹ء میں پرتھوی تھیئٹر بند ہو گیا۔ یہ تھیئٹر ہر زمانہ میں تقریباً بیس[۲۰] پچیس[۲۵] افراد پر مشتمل رہا۔ جو اداکار اس ادارے سے تربیت پا کر باہر آئے اُن میں راجکپور، شمی کپور، سجن، زہرہ سہگل، [illegible] ان میں [illegible] تک نہیں کہ پرتھوی تھیئٹر [illegible] ہندوستانی اسٹیج [illegible]

ہوا۔ مگر اس نے چند اُردو ڈرامے بھی کامیابی کے ساتھ پیش کئے اردو ڈرامہ "مجھے جواب دو" پسند کیا گیا۔ اس ادارہ کے اداکاروں میں آجکل ڈیوڈ اور دینو میسکر اور مصنف اداکار و ہدایت کار بی۔ ایس تھاپا قابلِ ذکر ہیں۔ انڈین پیوپلز تھیٹر قطعی طور پر ایک نیم سیاسی اور نیم فنی تحریک ہے۔ اس ادارے کو آزادیٔ ہند سے قبل کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کے کرتا دھرتاؤں میں بلراج ساہنی۔ موہن سہگل۔ حبیب تنویر اور خواجہ احمد عباس کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ تھیٹر آرٹ نام کا ادارہ فن کے چند دلدادہ افراد پر مشتمل ہے اور ۱۹۵۸ء سے خلوص کے ساتھ اسکی سرگرمیاں جاری ہیں۔ تھیٹر آرٹ کے چند مشہور ڈراموں میں فلم "اسٹوڈیو کانفرنس" (مصنف سی ایل کاوشش)، "گولی مار" (مصنف بھیش کول) اور "عورت" (حبیب تنویر) کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ادارے کے خاص اداکار داستے، نارنگ اور لعل بہادر ہیں۔ لعل بہادر ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں۔ تھیٹر آرٹ کو مشہور فلمی مصنف سی۔ ایل کاوشش، بھیش کول، منموہن کرشن اور لعل بہادر کی مستقل سرپرستی حاصل ہے۔ راجستھانی کلا کیندر کی سرگرمی بھی تقریباً ۱۹۵۲ء سے جاری ہے۔ آجکل اس کے روح رواں ہیں فلم آرٹسٹ بھگتی، ۱۹۶۰ء میں اس کیندر کے "سپانا" نام کے ڈرامے نے صوبۂ بمبئی کے انعامی مقابلے میں پہلا انعام بھی پایا ہے۔ تھیٹر گروپ جس کے مستقل ہدایت کار الکھ پدمسی ہیں۔ زیادہ تر انگریزی زبان کے ڈرامے پیش کرتا ہے۔ اُردو ڈراموں میں شاید آپ بھی منیں" کافی مقبول ہوا جس کے مصنف تھے شمیم۔ بلراج ساہنی نے بھی ۱۹۵۰ء سے "جوآنٹ تھیٹر" قائم کر رکھا ہے۔ گو یہ چھوٹے پیمانہ پر ہے اور جبر باقاعدگی بھی نہیں ہے لیکن اس ادارے کے ڈرامے "شاہ بادشاہ" اور "کابلی والا" [illegible] پسند کئے گئے۔ [illegible] میں اگر انگریزی ڈرامے [illegible] پیش [illegible] ہے

کی بنا پر اس یونٹ کے ڈراموں کو عوامی مقبولیت حاصل نہیں ہے۔ لیکن جہاں تک جدید تکنیک کا تعلق ہے۔ تھیٹر یونٹ کا مقابلہ نہ صرف بمبئی میں بلکہ ہندوستان میں نہیں کیا جا سکتا۔ پروڈکشن ویلیوز غیر معمولی طور پر معیاری ہوتی ہیں۔ اس یونٹ میں کام کرنے والے جدید فن کے پختہ آرٹسٹ ہیں۔ اسکی اسٹیج پر چند اردو ڈرامے بھی پیش کئے جا چکے ہیں۔ جن میں یونانی ڈرامہ "انٹی گنی" کا ترجمہ بھی بہت سراہا گیا تھا۔ اگر چند اور اُردو ڈرامے تھیٹر یونٹ نے پیش کئے تو اُردو ڈرامہ کی تاریخ میں انقلاب آجائے گا۔ اس ادارہ کے تحت فنکاروں کی تربیت کیلئے ایک ڈرامیٹک اسکول بھی قائم ہے۔

بمبئی کے طلباء کے ڈرامیٹک کلبوں کی تاریخ بھی کافی پُرانی ہے۔ ۱۸۶۱ء میں الفنسٹن کالج بمبئی کے چند طالب علموں نے "الفنسٹن ڈرامیٹک کلب" کی بنیاد پہلی بار رکھی۔ اور اس کے ذریعہ شیکسپیئر اور دوسرے مغربی ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے پیش کئے۔ اور طلباء کے ڈرامے سٹیج کرنے کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ بمبئی کے اسکولوں اور کالج کے تقریباً ۲۳ ڈرامیٹک کلب آجکل بڑے جوش و خروش سے جاری ہیں۔ ہر سال وہ صوبۂ بمبئی کے ڈرامہ فیسٹیول میں حصہ لیتے ہیں اور انعامات حاصل کرتے ہیں۔ اُن ڈراموں کا معیار بھی کافی اچھا ہوتا ہے۔ چونکہ طلباء کے ان ڈرامیٹک کلبوں کا اپنے ہی محدود حلقے سے تعلق ہوتا ہے۔ اور ان کی کارروائی کاروباری نہیں ہوتی۔ اس لئے ان کا ذکر تفصیل سے کرنا ضروری نہیں۔

حصولِ آزادی کے بعد جہاں قومی حکومت نے دوسرے فنونِ لطیفہ کی ترقی کی طرف توجہ دی ہے۔ وہاں تھیٹر کو بھی از سرِ نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۴۹ء میں بھارتیہ نائیہ سنگھ (تھیٹر سینٹر) کا قیام حکومت کے اسی نظریہ کے تحت عمل میں آیا ہے۔ اس سینٹر کے تحت ہندوستان میں ۲۶ ادارے بنے ہوئے ہیں۔ اور ان اداروں کے تحت ملک میں تین سو سے زائد تھیٹر گروپ موجود ہیں۔ اس کام میں چیشپا دتیہ نے حکومت کی کافی مدد کی ہے جیسے کی طرح

بمبئی آج بھی تھیٹر گروپوں کا ایک بڑا مرکز ہے چنانچہ ۱۹۵۷ء میں بمبئی میں تھیٹر سینٹر کی جانب سے ایک انٹرنیشنل کانفرنس بھی ہو چکی ہے۔ جس میں ایک سو سے زیادہ نمائندے مختلف ممالک سے آکر شامل ہوئے تھے۔ یہ کانفرنس اپنی نوعیت کی دنیا میں پہلی کانفرنس تھی۔

اب یہ آخری سوال ہے کہ کیا تھیٹر مستقبل میں زندہ رہے گا؟ یہ ایک اصولی اور نفسیاتی بات ہے کہ ہر وہ چیز زندہ رہتی ہے۔ جس کی ضرورت انسان کو ہوتی ہے، ذہنی تفریح بھی انسان کی ایک ضرورت ہے اور تھیٹر ذہنی تفریح کا ایک بڑا میڈیم ہے۔ گو سینما، ٹیلی وژن اور خلا میں برقی لہروں کے ذریعہ دکھائی جانے والی متحرک اور متکلم تصاویر بھی انسان کے ذہن کو تفریح فراہم کر رہی ہیں اور کرینگی مگر انسانی ذہن کی یہ بنیادی خواہش کہ وہ تفریح فراہم کرنے والوں کو (ڈرامہ کے اداکار یا گانیوالے) اپنے سامنے زندہ اور جسمانی وجود کے ساتھ دیکھے، انسان کو مجبور کرتی رہے گی۔ کہ وہ تھیٹر کو کسی نہ کسی شکل میں زندہ رکھے۔ سینما کی مقبولیت کی ساری وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ تھیٹر کی بہ نسبت زیادہ اچھی تفریح ہے بلکہ سینما بھی ایک ارزاں ترین وقت گزاری کا ذریعہ ہے۔ آج بھی ایک شخص سکرین پر لتا منگیشکر کا گانا سننے کے بجائے کسی طوائف کا گانا سننا چاہتا ہے، مگر رکاوٹ یہ ہی ہے کہ لتا کو معاوضہ میں صرف ایک روپیہ پانچ آنے دینا پڑتا ہے اور ایک طوائف کا گانا رو برو سننے کے لئے پچاس ساٹھ روپے کی ضرورت ہے۔ اگر ایشیائی باشندوں کے اقتصادی حالات بہتر ہوں تو وہ بھی برطانوی باشندوں کی طرح سینما کی فلم سے زیادہ سٹیج کا ڈرامہ پسند کریں گے۔ آجکل وارسا (پولینڈ) میں بھی ۲۵ مستقل تھیٹر ہیں۔ جب کہ وارسا کی آبادی صرف دس لاکھ ہے۔ جنگ سے کچھ دنوں بعد تو وہاں سینما گھروں سے زیادہ تھیٹر دیکھے جاتے تھے۔ آج بھی وہاں سینما بینی سے زیادہ تھیٹر بینی زوروں پر ہے۔ اگر تھیٹریکل تفریح سینمائی تفریح کے مقابلے میں ہلکی ہوتی تو فلمسازی کے شباب کے زمانے میں پرتھوی تھیٹر مقبول نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ سینما ہمارا شہر کے باشندوں

سٹیجی شو بھی فنا نہیں کر سکا۔ جب تک انسان کا یہ احساس زندہ ہے کہ وہ اپنے اداکاروں کو بذریعہ عکس نہیں بلکہ جسمانی وجود کے ساتھ اپنی آنکھوں سے دیکھے تو تھیٹر بھی زندہ رہے گا۔ اور پھر حکومت کی امداد اور سٹیجی تکنیک میں تبدیلی وہ بنیادی کوشش ہوگی۔ جو تھیٹر کو سینما سے ارزاں بنا دے گی۔

بقیہ مشرقی پاکستان میں بنگلہ ڈرامے کا آغاز و ارتقا

موجودہ بنگلہ ڈراموں میں جو خامیاں ہیں اگر ان کی اصلاح کی طرف توجہ کی گئی اور اسی کے دوش بدوش نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کی گئی تو بنگلہ ڈرامہ بہت جلد ترقی کی منزلیں طے کرے گا۔ ان خامیوں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ اس طور پر کیا جا سکتا ہے کہ ڈرامہ نویسوں کو فنی طور پر ڈرامے کی ہیئت کا شعور نہیں اور انہوں نے نفسیاتی مسائل کو ضرورت سے زیادہ سادگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس سے فن کے وقار کو ٹھیس لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سامعین کی کثیر تعداد کو پورے طور پر اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتے۔ ڈرامے کے فن کو ترقی دینے کی ایک اہم اور منظم صورت اختیار کی جا سکتی ہے۔ بشرطیکہ حکومت مشرقی پاکستان میں "قومی تھیٹر" کے قیام کی تجویز پر غور کرے اور "پاکستان آرٹس کونسل" اس کے ساتھ تعاون کرے کیونکہ یہاں اداکاروں کی کمی نہیں اور وہ بخوشی "قومی تھیٹر" کی آواز پر لبیک کہہ سکتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ڈھاکہ یونیورسٹی ڈرامے کو نصاب تعلیم کے طور پر یونیورسٹی میں داخل کر دے اور نور المومن، منیر چودھری، محمد کرم علی شیخ، اور شوکت عثمان کو اس شعبے سے منسلک کر دے کیونکہ یہ چاروں مشاہیر پیشے کے اعتبار سے پروفیسر ہیں۔ ان کے تعاون سے طلباء میں بھی خاصی سرگرمی پیدا ہو گی اور ڈرامہ بھی ترقی کرتا رہے گا۔

نوٹ:۔ میرے مقالے کے تمام حوالے [illegible] اور پروفیسر [illegible]
[illegible]

راہل سانکرتیاین

بدھ کے زمانے کے ناٹک

بدھ کے زمانے میں اور عیسیٰ سے پہلے پانچویں صدی میں پہلے ناٹک سے جو مطلب لیا جاتا تھا۔ اُس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُس کے امکانات نہیں ہونے کے برابر تھے۔ لیکن زندگی اور اُس کے حادثات کی نقل یا اداکاری جس طرح چھوٹے بچے کرتے دیکھے جاتے ہیں۔ ویسے تو بچپن کی عمر میں ہی انسان میں بھی ممکن ہے۔ اُس وقت پردے نہیں تھے اور اس کے علاوہ "کاسٹیوم میک اپ اور سجاوٹ" وغیرہ بھی باہر سے نقل نہیں کی جاتی تھی۔ لیکن لوگوں کی تفریح کے لئے ناٹک جیسی کوئی چیز ضرور تھی [illegible] سمجھے کہ ہندوستان کا ناٹک [illegible] پہلے پہل [illegible] کچھ صرف پڑھنے ہی کے لائق تھے [illegible] بھاس اور کالیداس نے جو ناٹک لکھے وہ پڑھنے کے لئے نہیں [illegible] اور اداکاری کے لئے [illegible] پراکرت یا زبان [illegible] اُس وقت [illegible] والوں لوگوں کے لئے آسان [illegible] ناٹکوں کو کھیلنے سے بہت کم لوگوں کی تفریح ہو سکتی تھی اس لئے اُس زمانے کے ناٹک [illegible] اداکاری [illegible] سمجھے معلوم ہوتے ہیں۔

پالی ادب [illegible] ناٹک [illegible] پر بھی اداکاری اور تماشے ہوتے تھے جنہیں پالی میں "سماج" کہا جاتا تھا۔ قدیم [illegible] راجدھانی راجگرہ تھی۔ [illegible] شاید

پڑا تھا۔ بدھ کے زمانے میں راجگرہ پہاڑوں کے اندر (پرانے راجگرہ کی جگہ میں) بسا ہوا تھا۔ لکڑی کے مکانوں کی وجہ سے کبھی کبھی آگ لگ جانے سے شہر کا بہت سا حصہ جل جاتا تھا اس لئے یہ قانون بنا دیا گیا کہ جس کے گھر میں پہلے آگ لگے گی اُسے پہاڑ سے باہر جا کر بسنا پڑے گا۔ اتفاق سے راج محل میں ہی آگ لگی اور اُس پر اجات شترو کو اپنا محل باہر بنوانا پڑا اور اس کے ساتھ نئے راجگرہ کی بنیاد پڑی جو اجات شترو کے زمانے میں ہی کافی تیار ہو چکا تھا۔ اُس کے جانشینوں نے وہاں سے ہٹا کر راجدھانی کو گنگا کنارے پاٹلی پتر (پٹنہ) لانا اچھا سمجھا اور اس وجہ سے راجگرہ گمنام سا ہوتا ہو گیا۔

بمبسار کے وقت (۵۴۰ قبل از مسیح) "گرگ سماج" کی بڑی تیاری ہوتی تھی۔ کئی دنوں تک اداکاری اور تماشے کئے جاتے تھے [illegible] ہوتے تھے۔ دیکھنے میں آسانی ہو سکے۔ اس کے لئے عوام بیٹھنے کے لئے مچان بناتے تھے اور خواص کے لئے تو مچانوں میں آسن رکھے جاتے تھے۔ ان آسنوں پر اون۔ سنتے۔ چھال۔ گھاس اور پتے کے گدے رہتے تھے۔ "سماج" کے ختم ہونے پر وہ گدے انہیں کھود کر لے جاتے۔ "سماج" کی جگہ پر بہت سی اون۔ سنتے۔ چھال۔ گھاس اور پتے پھینکے ہوئے ملتے۔ ان بیکار پڑی چیزوں کا استعمال ہو سکتا تھا۔ اس کے بارے میں مہاتما بدھ سے بھکشوؤں نے پوچھا تو انہوں نے کہا: "اجازت دیتا ہوں گدے سینے کی۔ اون، لتا، چھال، تنکا اور پتا ان پانچ کے گدے کی" (ونئے پٹک۔ صفحہ ۴۵۴)

ونئے پٹک (صفحہ ۴۲۵) سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ [illegible] "سماج"

ں ناچ گانا اور بجانا ہوتا تھا۔

دارجُ گر، کرگرگ سمجا میں ناچ گانے بجانے اور اُس کے ساتھ سی طرح کا اداکاری کرنے کا بہت بڑا میلہ لگتا تھا۔ اس کے لئے جگہ اور بیٹھنے کی اونچی جگہ بنانا مشکل نہیں تھا۔ لیکن جب کئی ہزار لوگ اکٹھے ہو جائیں تو وہاں سب الفاظ کا پہنچنا یا دور سے اداکاری دیکھنا ممکن نہیں ہو سکتا یہ بات جنوب پورب علاقے میں مشہور رجواری ٹھاکر کے ناٹکوں سے اچھی طرح معلوم ہو جاتی ہے۔ اُن کے ناٹک اتنے مشہور ہیں کہ خبر ملتے ہی بیس تیس ہزار دیکھنے والوں کا جمع ہو جانا معمولی بات ہے اور نہ دیکھ سن سکنے پر اکثر گڑبڑ بھی ہو جاتی ہے ناٹک اس لئے کچھ تھوڑے لوگوں کے لئے ہی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ بیٹھنے کی جگہ بھی محدود رکھنی پڑتی ہے۔ ہو سکتا ہے راجاؤں اور اونچے درجے کے لوگوں کے لئے محدود لوگوں کے بیچ میں بھی اداکاری ہوتی ہو لیکن اس کا بیان ہمیں قدیم پالی ادب میں کہیں نہیں ملتا۔

رقص بھی ایک قسم کی اداکاری ہے۔ حالانکہ اُس میں بہت زیادہ EXPRESSIONS Facial سہتے ہیں۔ سانپ ناچ، سنگھ ناچ وغیرہ آخر نقل نہیں تو اور کیا ہیں؟ نقل ہی اداکاری ہے۔ ہمارے ملک میں جو ماضی میں ناٹک کی ترقی ہوئی اُس میں حالانکہ گریک لوگوں کے Contact سے بھی کتنی ہی چیزیں شامل کی گئیں پر اُس کا یہ مطلب نہیں کہ پہلے اداکاری بالکل نہ تھی۔ بھکشوؤں کو گیت، رقص اور میوزک دسن (دوسروں کو ہنسانے کا فن) کا مظاہرہ کرنے کی آزادی نہیں تھی۔ گیت اور رقص کے علاوہ میوزک دسن سے مطلب کسی طرح کی اداکاری کا ہی ہے۔

زیادہ لوگ اُسے دیکھ سکیں اس کے لئے یا تو چاروں طرف گرگ سمجا کی طرح اسٹیج بنا کر اُسے پھیلا جاتا یا کسی پہاڑ یا ٹیکری کو اسٹیج کی شکل دی جاتی میلوں میں جیسا آج بھی دیکھا جاتا ہے کہ شراب، جوا اور دوسری طرح کی بدکاریاں بھی ہوتی ہیں اُس وقت بھی ہوتی تھیں۔ اسی لئے بُدھ کے سو دو سو سال بعد ہونے والے اشوک نے سماج (سمجا) میں بہت طرح کی خرابیاں دیکھ کر انہیں نہ کرنے کے احکام جاری کئے:

امرت لال ناگر

روایت اور ترقی

دوسروں کی نقل کرنا چھوٹے بچوں کی ایک خاص خوبی ہے۔ ٹھیک طرح سے بول سکنے سے قبل ہی وہ اداکار بن کر گھر والوں کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرنے لگتے ہیں۔ انسانی تہذیب کے بچپن میں رقص اور اداکاری کے تاثرات اس خوبی کی وجہ سے پنپتے تھے۔

اس ملک میں ڈراموں کا رواج پرانا ہے۔ ہمارے قدیم گیوں (جشن) میں بھی ڈرامائی مناظر کی کافی اہمیت ہے۔ مثال کے طور پر سوم یگیہ کو ہی لیں گوڑیہ عہد کے اس انتہائی قدیم یگیہ کا بیان کاتیاین کی تصنیف دھرم شاستر کے اقتباس میں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے ہمارے سامنے کسی ڈرامہ کا منظر پیش کیا جا رہا ہو۔

یگیہ ختم ہونے سے ایک دن پہلے دان عوام کے لئے قربانی دی جاتی ہے، انہیں آب زم زم پلایا جاتا ہے، ہوتی جھوسے پربیٹھ کا گیت گاتا ہے اور ایک شخص موبخ (ایک قسم کی گھاس) کی ڈوری والا وان (ایک ساز) بجاتا ہے، وہ لوگ خاص قسم کی مسندوں پر بیٹھتے ہیں۔ اور باقی لوگ گھاس کی بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی چٹائیوں پر

پھر ایک برہمن اور شودر آکر سوم یگیہ کرنے والوں کی باری باری سے توصیف و تضحیک کرتے ہیں۔ ایک آریہ اور شودر گول نما سفید چمڑے کے لئے آپس میں لڑائی کرتے ہیں۔ آخرکار آریہ فتحیاب ہوتا ہے پھر ایک طوائف اور مجرد آکر ایک دوسرے کو گالیاں دیتے ہیں، اس کے بعد ایک [illegible] سے ناواقف [illegible] [illegible] سکے اور ایک [illegible]

جل کر منتر پڑھتے ہیں، اُن کی بیویاں کئی طرح کے ساز بجاتی ہیں اور خوشی کے نغمے گاتی ہیں۔

یہ پورا منظر ہمارے سامنے قدیم سماج کی حالت، ان کے خیالات اور لڑائی کرنے کے ڈھنگ کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔

ویدک عہد کے یگیوں میں بھی ہم اسی طرح دیوتاؤں کی اداکاری دیکھتے ہیں۔ اور اُن کے مکالمے سنتے ہیں، آگے چل کر یہ ڈرامے مذہبی معاملات سے الگ تھلگ ہو کر عوام کی تفریح کا سامان بن گئے۔ ناٹک شاستر کے مصنف بھرت منی کے ساتھ یہ روایت چسپاں ہے کہ وہ بہت زیادہ عبادت کر کے دیوتاؤں کا یہ فن جنت سے اس زمین پر لائے۔

رامائن میں درج ہے کہ بھرت کے ننھیال والوں نے اُن کی اور شتروگھن کی تفریح کے لئے ڈراموں کا پروگرام کر دیا۔ مہابھارت میں بھی ڈراموں کا ذکر ہے۔ واتسائن نے کام شاستر میں بھی ڈراموں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں سنسکرت کے کئی شہرہ آفاق ڈرامہ نویسوں کے نام اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ ملک ڈرامہ کا ہمیشہ سے دلدادہ رہا ہے۔ بھرت کا ناٹک شاستر اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ یہاں یہ فن قبل مسیح کے عہد میں ہی انتہائی عروج پر تھا۔ کہ اس نے اتنی ترقی کی کتاب لکھی جا سکی، خود بھرت نے اپنی اس تصنیف میں قدیم ترین مصنفین کا حوالہ دیا ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس فن پر پہلے بھی کئی گرنتھ لکھے جا چکے تھے۔

بھرت کی تصنیف کئی پہلوؤں سے افضل ہے۔ ڈرامہ کی مختلف صنفوں کی تشریح، احساس کا اظہار، حسن بیان کا انداز، اور مختلف فنون کی پہچان اس شاستر میں کمال لیاقت سے کرائی گئی ہے۔ اداکاروں کو ہر قسم [illegible] کی تعلیم دی گئی ہے۔ الفاظ کا تلفظ، الفاظ کی ہیئت، اور

الفاظ ادا کرنے کے فن سمجھاتے ہوئے بڑی اہم باتیں بیان کی گئی ہیں۔ اس میں کچھ ایسے نقطے بتائے گئے ہیں جن پر عمل کرکے معمولی شخص بھی اسٹیج سے میڈل جیت کر لوٹ سکتا ہے۔ انتہائی افسوس کا مقام ہے کہ ہماری زبان میں اب تک اس اہم کتاب کا کوئی مثالی ترجمہ شائع نہیں ہوا۔ پورے ملک کے فائدہ کے لئے اس کتاب کا قومی زبان میں ترجمہ ہونا تو ضروری ہے ہی۔ ساتھ ہی اس پہلو سے بھی نہایت ضروری ہے کہ ہندوستان جو آج کل سب سے زیادہ بچھڑا ہوا ہے۔ اپنی شاندار قدیم تہذیب کو سمجھ کر اپنا نو آگے بڑھ سکے گا۔

نوٹنکی، ناچ، رام لیلا، کرشن لیلا، پلیسیا وغیرہ عوامی ڈرامے ہوتے ہوئے بھی ہندی علاقوں میں ڈراموں اور تھیٹروں کی کمی بڑی طرح محسوس ہونے والی چیز ہے۔ [illegible] بنگال اور مہاراشٹر میں ڈراموں کا خوب زور رہا۔ ڈرامہ کرنے والوں کے علاوہ ان دونوں صوبوں میں شہرۂ آفاق فن کاروں کی فہرست بھی کم طویل نہیں۔ ہمارے یہاں نہ جانے کون سی بددعا لگ گئی ہے۔ کہ ادب کی یہ صنف یہاں کبھی کسی طور سے پنپ نہیں سکی۔ ویسے اگر دیکھیں تو ہندی میں ڈرامے لکھنے کا چلن پرانا ہے، بھارتیندو کے والد، بھارتیندو اور اُن کے معاصرین نے ڈرامے لکھے۔ اس کے بعد بھی کئی ڈرامے لکھے گئے۔ اور اب بھی تھوڑے بہت لکھے جا رہے ہیں۔ پھر بھی ڈرامہ اور تھیٹر ایک عوامی فلاح و بہبودی کی تحریک کی صورت میں یہاں پنپ نہیں پائے۔ یوں آج سے تقریباً بیس برس قبل تک کلکتہ، بمبئی، مہاراشٹر کی کئی جماعتیں یہاں آکر دھوم دھام سے کھیل دکھا جاتی تھیں۔ گجراتیوں کے شری سوردیہ ناٹک سماج، پارسیوں کے الفریڈ، نیو الفریڈ اور کورنتھین کے علاوہ مہاراشٹر کی کرلوسکر ناٹک منڈلی تک یہاں سے خوب پیسہ کما کر لے گئی ہیں۔ اُن کی کامیابی سے متاثر ہو کر بھی یہاں تجارتی اسٹیج قائم نہ ہو سکا۔ میرٹھ میں ایک ویاکل بھارت ناٹک کمپنی قائم بھی ہوئی۔ بھگوان بدھ نامی ڈرامہ کھیل کر اس نے بڑا نام کمایا۔ لیکن یہ جم نہ سکی۔ علاوہ ازیں اور بھی کئی چھوٹی چھوٹی تجارتی منڈلیاں اکثر شہروں میں بنا [illegible] ایسی ہی جماعتوں [illegible] میں سے ایک چوبے [illegible]

بہت نام کمایا، لیکن اداکاری یا اسٹیج کے پہلو سے چوبے جی نے کوئی اہم چیز نہیں دی۔ چوبے جی کے دو بیٹوں — شری منگلٹ پرشاد اور شری کنھیالال نے بمبئی کی فلمی دنیا میں خوب نام کمایا ہے۔

شوقیہ ڈراموں کا رواج، اوائل بیسویں صدی سے یہاں چلا آرہا ہے۔ ایمرجنج کے بعد سے سب سے زیادہ کام بنارس کی بھارتیندو منڈلی اور ناگری ناٹک منڈلی نے کیا۔ فلمی ہدایت کاروں کے استاد، پرتھوی راج، آر میلن وغیرہ کئی اداکاروں اور اداکاراؤں کو اسکرین پر لانے والے شہرۂ آفاق فنکار بھگوتی پرشاد مصر مرحوم، آنند پرشاد کپور، میرٹھ انقلن وغیرہ کی شوقیہ فنکاروں کو کاشی کی تواریخ میں زندہ و جاوید کر دیا ہے۔ ماتھو شکل مرحوم کی کاوشوں سے الہ آباد اور لکھنؤ میں شوقیہ اسٹیج کی بنیاد پڑی۔ ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ میں میرے والد محترم راجہ رام ناگر مرحوم، ہندی کے پرانے نقاد، کالی داس کپور، ماسٹر گوپال لال پوری، وشوناتھ ورما مرحوم وغیرہ نے ہندو یونین کلب قائم کرکے کئی ڈرامے کئے۔ اور اس زمانے کے لوگوں پر ایسی چھاپ چھوڑی کہ وہ آج تک یاد کرتے ہیں۔ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں بھی مخصوص مواقع پر ڈرامے کرنے کا رواج رہا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد سے بولتی فلموں کی ابتدا کے ساتھ ہی ہمارے یہاں سے ڈراموں کا باقی ماندہ شوق بھی ختم ہو گیا۔ لوگ یہاں تک کہتے تھے کہ بولتی فلموں نے ڈراموں کو ہمیشہ کے لئے زیر زمین دفن کر دیا ہے۔

خوشی کی بات ہے کہ ہمارے یہاں ڈراموں کا شوق اب پھر سے لوگوں کے دلوں میں جاگ رہا ہے۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اگر ادیب اچھے اچھے ڈرامے لکھیں۔ اور کوئی جماعت انہیں اچھی طرح سے پیش کرنے کا ذمہ لے تو ہندی علاقوں میں اس وقت اسٹیج اچھی طرح جم سکتا ہے۔

اس پہلو سے بھارتیہ جن ناٹیہ سنگھ کی تحریک قابل صد تحسین ہے۔ اسٹیج نہ ہونے کی وجہ سے ہندی کے موجودہ ڈرامے اسٹیج کرافٹ سے بہت دور ہیں۔ عام طور پر ہمارے ڈرامہ نویسوں کو اسٹیج کی دقتوں کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا [illegible]

آگے بڑھ سکتے ہیں۔

مکالمہ گوئی ڈرامہ کی جان ہے، ہر آدمی کے بولنے کا ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ اور یہی ڈھنگ اس کے کردار کا مظہر ہے۔ سدھے ہوئے دماغ والا عام طور پر اپنے جملوں کو درمیان میں توڑ جوڑ کر ادا نہیں کرتا اور بغیر سوچے بولنے والے فنکاروں کی ادائیگی میں جتنے بل نہ پڑ جائیں تھوڑے ہیں۔ کنجوس کی زبان الفاظ کو بھی دانتوں تلے دبا کر خرچ کرے گی۔ سنجیدہ شخص الفاظ کا بے دریغ استعمال نہیں کرے گا۔ اور نتھو خیرے سیاستدان عام فہم بات کو پیچیدہ بنا دیں گے۔ اس طرح ہر شخص کے بولنے کے الفاظ، بولنے کی ذہنی رفتار اور ڈھنگ سے اس کے کردار، ذہن اور ماحول کا پتہ لگ جاتا ہے۔ عام طور پر اصول یہ ہے کہ انسان الفاظ کے ذریعہ اپنا مقصد ظاہر کرنے سے پہلے چہرے کے آثار چڑھاؤ، نگاہوں کے انداز، سر ہاتھ اور جسم کے جھٹکوں اور انگلیوں کے اشاروں سے اس مقصد کو ظاہر کرتا ہے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی قسم کی جسمانی حرکت کیے بغیر ہی بولتے ہیں۔ ڈرامہ نویس جب اپنے فنکاروں کو مجسم ذہن میں رکھ کر مکالمے لکھتا ہے۔ تو وہ کرداروں کی فطرت کا محافظ ہے اور جب وہ اپنی ہی جھونک میں سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانکے جاتا ہے۔ تب وہ لاکھ روپے کی بات کہنے کا دعویٰ چاہے کرے مگر وہ اپنی بات کا فن کا خون کر دیتا ہے۔ اس طرح طویل مکالمے لکھنا بھی اچھا طریقہ نہیں۔ ڈرامہ نویس کو یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ جب اس کا ایک کردار لمبی بکواس کرتا ہے۔ تو دوسرے کردار نکمے ہو جاتے ہیں۔ ہاں موقع پر دوسرے طویل مکالمے بھی پر اثر ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر دوسرے کرداروں کے ایکشن کی ذمہ داری ڈرامہ نویس پر ہے۔

ڈرامہ کی اصل ذمہ داری اداکار پر ہے۔ اسٹیج کے اساتذہ کا کہنا ہے کہ اسٹیج پر آتے اور جاتے وقت جو اداکار اپنی چھاپ نہ چھوڑے وہ اداکار نہیں۔ اداکار وہی ہے جو ڈرامہ کے کردار کو اپنے اندر سموئے۔ ہماری نظروں کے موجودہ اداکار و اداکارائیں اسی پہلی شرط کو توڑ کر چلتے ہیں۔ اور اسی لیے [illegible] دکھاتے [illegible] ہی کرتے ہیں، وہ [illegible] تماشے ہیں [illegible] کا جو زندگی [illegible]

(MANNERISM) اس ملک کی آب و ہوا کے موافق نہیں آ سکتے۔ ہر جگہ کے اپنے ڈھنگ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ہوں" "ہوں" "سمجھ گیا" کے ساتھ ہمارے یہاں کے لوگوں کی گردن اوپر سے نیچے ہلتی ہے۔ ہمارا اشارہ ہیں اس موقع پر گردن بائیں سے دائیں ہلتی ہے اکبرل میں مزید ایک لوچ پڑتا ہے، بائیں سے دائیں اور پھر بائیں۔ کسی مراٹھی کردار کی اداکاری کرتے ہوئے اداکار کو اس کے تمام ڈھنگ اپنانے ہوں گے اور یہ تبھی ممکن ہو سکتا ہے جب اداکار آنکھیں اور کان کھول کر چلیں۔

(ترجمہ یوسف سلیم کرن)

بلونت گارگی

ترجمہ: شاد امرتسری

ہمارے ملک میں پتلیوں کا کھیل

ڈرامے کی اوّلین صورتوں میں سے شاید پتلیوں کا تماشا ہی سب سے پرانی مقبول صنعت ہے۔ گونگی اور بے جان پتلی میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے کی خواہش ماقبلِ تاریخ کے انسان کے دل میں پیدا ہوئی۔ جب پگ میلین (Pygmalin) کو گلاتی (Galatea) کے جسم میں زندگی کا شعلہ فروزاں کرنے کی خواہش ہوئی تو اصل میں یہ خواہش انسان کی دیوتاؤں پر فتح پانے کی خواہش ہی کا ایک عکس تھا۔ جبکہ انسان اپنے تخلیق کئے ہوئے اجسام میں زندگی کی حرارت پھونک سکے۔ ہندوستانی دیومالا میں اس قسم کے واقعات عام پائے جاتے ہیں کہ کسی یوگی نے اپنی بددعا کے اثر سے کسی کو پتھر بنا دیا، یا اپنی دعا کی برکت سے کسی پتھر کی مورتی کو زندگی بخش دی۔ شِو دیوتا کی موہنی بیوی پاربتی نے مٹی کی ایک مورتی بنائی اور پھر اپنے طلسم کے اثر سے اُس کو زندگی بخشی اور پھر اُس سے کہا کہ جب تک میں نہاؤں تم آنگن کے باہر محافظ کی حیثیت سے کھڑے رہو۔ اسی طرح ہاتھی کے سر والے گنیش دیوتا پیدا ہوئے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ ایسے دیوتا تھے جو چوہے کی سواری کرتے تھے۔

سنسکرت کے کلاسیکی ڈرامے کا مرکزی کردار سُوتر دھار ا جس کے لغوی معنی رسّی کو تھامنے والا کے ہیں۔ اصل میں اس لئے اس نام سے پکارا جاتا ہے کہ وہ اُن دنوں کے پتلیوں کے کھیل کا ہی کردار تھا۔ زمانہ قدیم سے یہ کہاوت مشہور رہی ہے کہ انسان دیوتاؤں کے ہاتھوں میں پتلیوں کی مانند ہیں جو دیوتا چاہتے ہیں اُن سے کرواتے ہیں۔ خدا، سب سے بڑا پتلیوں کا تماشا کرنے والا، جذبات اور خواہشات کی دکھائی نہ دینے والی رسّی کو اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے ہے اور ہمیں زندگی کے سٹیج پر اپنی مرضی کے مطابق نچا رہا ہے۔ چنانچہ انسان نے بھی خدا کی تقلید میں پتلیاں تخلیق کیں اور خدا کی طرح اُن کو اپنی مرضی کے مطابق نچایا۔

میں نے اپنے بچپن کے زمانے میں (جب پتلیوں کا تماشا کرنے والے میرے گاؤں میں آیا کرتے تھے) بہت سے پتلیوں کے تماشے دیکھے ہیں۔ جونہی اُن کے ڈھول کی آواز میرے کان میں پڑتی تھی، میں بھاگا چلا آتا تھا۔ مٹی کا بڑا سا دیا جس میں سرسوں کی موٹی سی بتی لگی ہوتی تھی، بہت خوفناک قسم کے سائے پیدا کرتا تھا۔ اور یہی سائے پتلیوں کے کھیل میں دل دہلا دینے والی کیفیت پیدا کرتے تھے۔ چھوٹا سا لکڑی کا بنایا ہوا سٹیج ہوتا تھا جس کے ارد گرد گاؤں کے لوگ جمع ہو جاتے تھے۔ ہمارے سامنے ایک نئی دنیا کے دروازے کھل جاتے تھے۔ ایک ایسی دنیا جس میں تلواروں کی جھنکار ہوتی تھی۔ لڑائیاں ہوتی تھیں۔ شہزادیوں اور شہزادوں کے معرکے ہوتے تھے اور [illegible]

عوام الناس کا قرب فقط پتلیوں کے تماشے کو ہی حاصل ہے۔ بوڑھے جوان اور بچے سب کے سب اس کھیل کو دیکھنے کے لیے کھنچے چلے آتے ہیں۔ پتلیوں کے کھیل کا جادو انگیز اثر کا مقابلہ میں فقط والٹ ڈزنی کے کارٹون کے تماشے سے کر سکتا ہوں۔ کارٹونوں کا تماشا بھی چار سال کے بچے سے لے کر نوے سال کے بوڑھے تک کے من کو لبھاتا ہے پتلیوں کے کھیل میں ایک بچہ پتلیوں کی مسخرہ آمیز حیران کن اور مبالغہ آمیز حرکات سے لطف اٹھاتا ہے۔ ایک بوڑھا اُس عالمگیر حکمت و دانش سے متاثر ہوتا ہے۔ جو ان کھیلوں میں نہاں ہوتی ہے اور نوجوان پتلیوں کے کھیل کی تہہ میں چھپے ہوئے اُن سماجی عوامل سے لطف اندوز ہوتے ہیں جو اُن کی زندگی کا ایک جزو ہیں۔ پتلی ماسٹر کے مسخرہ آمیز اور طنزیہ جملے ماضی کو حال سے روشناس کراتے ہیں۔ مردہ شخصیتوں کو زندہ انسانوں میں لے آتے ہیں اور پتلیوں کو انسان بنا دیتے ہیں۔ ان فقروں اور طنزیہ جملوں سے سارے حاضرین متاثر ہوتے ہیں۔

ہندوستان کے پتلی تھیئٹر کی سب سے بھونڈی صنعت کاغذی پتلیوں کے تماشے کی ہے اور اس کھیل کو دکھانے والا مداری، جادوگر، ایکٹر، پروڈیوسر سبھی کچھ ہوتا ہے۔ ساری رات کے وقت گاؤں کے میلن میں اپنی چٹائی بچھاتا ہے۔ اُس کے دیئے کی روشنی بہت مدھم ہوتی ہے تاکہ پتلیوں کے تار دیکھنے والوں کو نظر نہ آئیں۔ جن کی مدد سے وہ پتلیوں کو گھماتا پھرتا ہے۔ اُس کی پتلیاں جنگجو، پہلوان، شیطان اور سبھی قسم کے جانور ہوتے ہیں نیک اور بد، ہیرو اور شیطان، بہادر اور بزدل سخی اور کنجوس سب کردار اپنے اپنے مخصوص روشن رنگوں میں دکھائے جاتے ہیں۔ جو اُن کے کرداروں کے لیے موزوں ہوتے ہیں۔ پتلیوں کی حرکات بہت کرخت ہوتی ہیں۔ پتلیاں ایک دوسری کے ساتھ ٹکراتی ہیں، لڑتی ہیں، پیچھا کرتی ہیں لڑکھڑا کر گرتی ہیں اور مر جاتی ہیں۔ پھر اٹھتی ہیں ایک دوسری کا شکریہ ادا کرتی ہیں اور پھر ناچنا شروع کر دیتی ہیں۔ ان [illegible] شہزادے کی کہانی [illegible]

ساتھ ساتھ بیان کرتا جاتا ہے۔ اُس کا بیان کرنے کا طریقہ اتنا ہی دلچسپ اور مزیدار ہوتا ہے جتنا آجکل کے ٹیلی وژن کے منجھے ہوئے راوی کا۔ مداری ننھی ننھی اور بڑی بڑی گمبھیر آوازیں نکالتا ہے۔ کبھی پرندوں کی طرح بولتا ہے۔ کبھی شیر کی طرح گرجتا ہے۔ کبھی سرگوشی کرتا ہے۔ اور کبھی اونچی آواز میں چنگھاڑتا ہے۔ چنانچہ اپنے انہی حربوں سے وہ اپنے کھیل کے مختلف کرداروں کی ذہنی کیفیتوں کو اجاگر کرتا ہے اور کھیل میں توانائی اور گرفت پیدا کرتا ہے۔

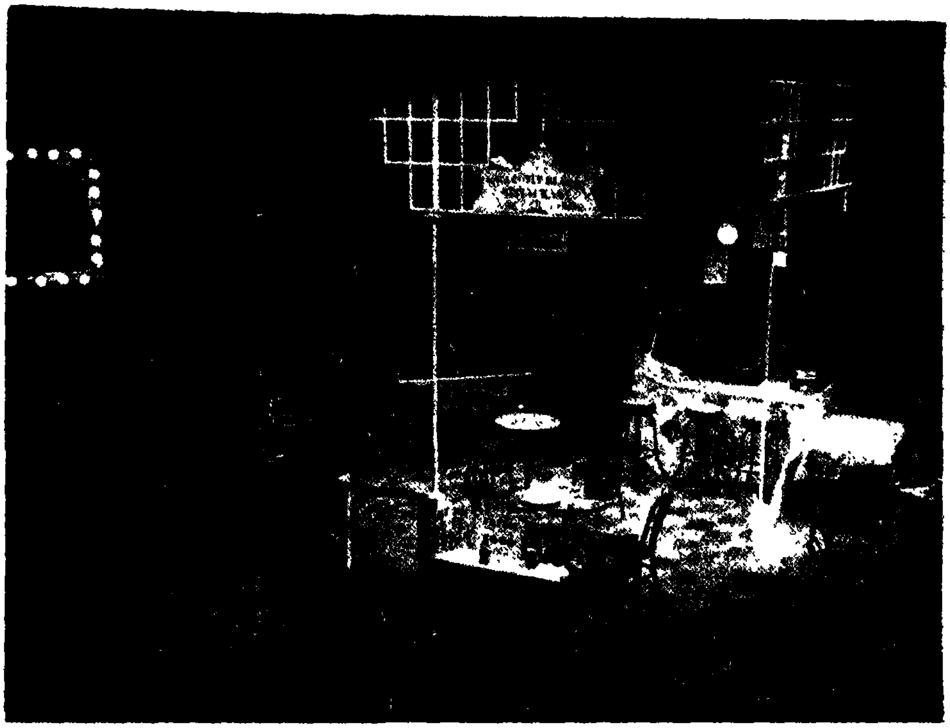
سیاہ پتلیوں کے کھیل میں پتلیاں سفید چادر کے سامنے کھڑی کر دی جاتی ہیں۔ یہ بھی خاصا مقبول کھیل ہوتا ہے۔ اس کھیل میں دیوؤں، جادوگرنیوں اور شطونگڑوں کو اس طرح ہوا میں لہرایا جاتا ہے کہ زمین کے نیچے بسنے والی خوفناک شکلیں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ اس کھیل میں اگرچہ معقول قسم کے مناظر یعنی درخت، کشتیاں، قلعے اور لوگوں کے ہجوم بھی دکھائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی کاغذی پتلیوں کے کھیل کی سادگی، شدت اور توانائی کے فقدان کا احساس ہوتا ہے۔ جس کھیل میں زیادہ حقیقی قسم کی شکلوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُس میں کاغذی پتلیوں کی بجائے دوسری قسم کی پتلیاں استعمال کی جاتی ہیں اور گاؤں کے لوگ اُن کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کاغذی پتلیوں اور سیاہ پتلیوں کے کھیل اصل میں تار والی پتلیوں کے تھیئٹر کی زیادہ ترقی یافتہ صورتیں ہیں اور تار والی پتلیوں کا کھیل ہی زیادہ قدیم اور بہتر شمار ہوتا ہے۔

شمالی ہندوستان میں پتلیاں، پیپر ماشی اور لکڑی سے بنائی جاتی ہیں اور تھیئٹر میں از منہ وسطیٰ۔ مغل اور راجپوت دور کی کہانیوں کو دکھایا جاتا ہے۔ جنوبی ہندوستان میں پتلیاں پیتل کی بنائی جاتی ہیں۔ اور آندھرا میں چمڑے کی۔ سیاہ اور رنگدار۔ تولو بومالاٹا (کھال کی بنی ہوئی پتلیوں کا کھیل) آندھرا کا بہت مقبول پتلی تھیئٹر ہے۔ اس کھیل میں ایک چھوٹی سی سکرین پر رنگدار پتلیاں دکھائی جاتی ہیں۔ عام طور پر کھال کے جانور اور دیوتا بنائے جاتے ہیں اور یہ پتلیاں اس طرح کی ہوتی ہیں کہ ان کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے اور مداری ان کے پیچھے پردے کے پیچھے بیٹھ جاتا ہے۔ تیل کے دیئے اور شعلیں

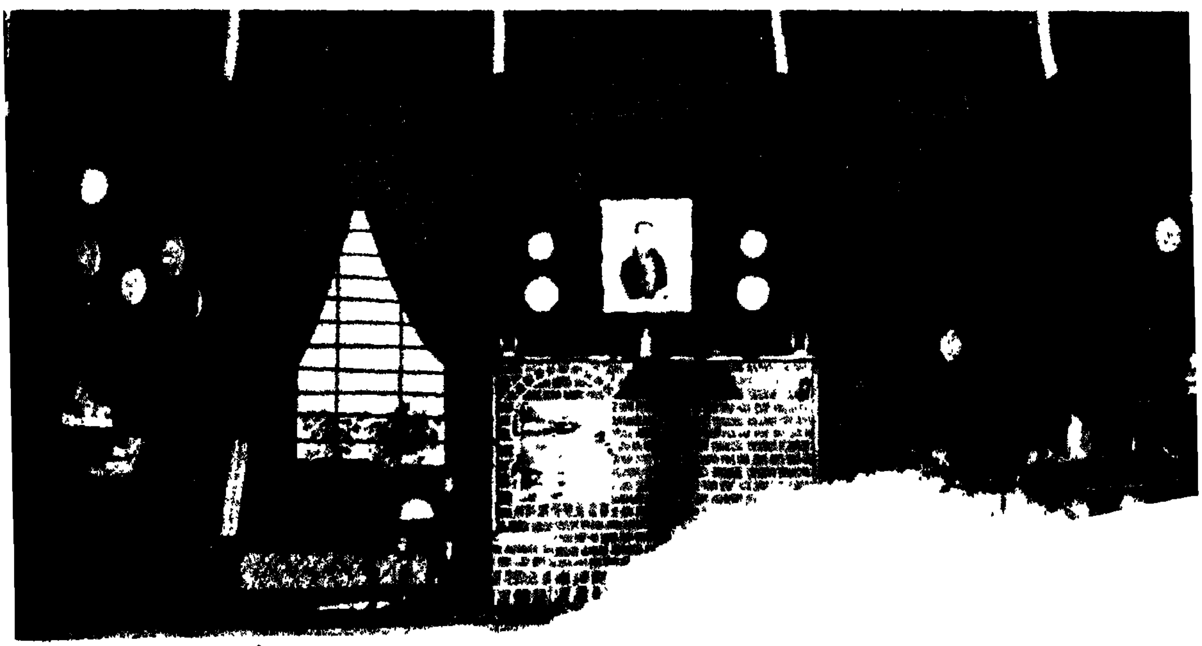


★
شکسپیر کے کردار
پتلیوں کے روپ میں
★





جدید روشنیوں کے استعمال کے بعد یورپ کے ایک سٹیج کی سیٹنگ ۔



، کی مدد سے ترتیب دیا گیا ہے

اس طرح رکھی جاتی ہیں کہ ہاتھوں اور چھڑی کے سائے سکرین پر نہیں پڑتے اور سکرین پر فرت اچھلتے ہوئے جانور، منہ چڑاتے ہوئے بندر اور گرجتے ہوئے دیوتا اور برہمن دکھائی دیتے ہیں۔ ڈرامائی کے مناظر اُڑتے ہوئے پرندے، قلابازیاں کھاتے اور فضا میں غائب ہوتے ہوئے بندر اور اسی طرح سے دوسرے مناظر بڑی سرعت کے ساتھ دکھائے جاتے ہیں۔ مرکزی ہندوستان اور راجستھان میں پتلی تھیئٹر کا مواد جنگجوؤں کے بہادری کے کارناموں اور شہزادوں کی محبت کی داستانوں سے لیا جاتا ہے مثلاً ڈھولا اور مارو کی کہانی۔ پتلیاں چھوٹی اور بڑی ہلکی ہوتی ہیں۔ اس لئے اُن کو حرکت آسانی سے دی جاسکتی ہے۔

ہمارے ملک کے دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح کئی صدیوں تک پتلیوں کے کھیل کا فن دیہاتی ماحول سے باہر نہ نکل سکا۔ ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہم نے عوامی تھیئٹر، عوامی موسیقی، عوامی رقص اور عوامی مصوری کو از سرِ نو زندہ کیا ہے۔ ان فنون کی اہمیت کو سمجھا ہے۔ ان میں نفاست پیدا کی ہے۔ اور ان کو از سرِ نو شہری ماحول سے روشناس کرایا ہے۔ مگر اس کوشش اور احساس کے باوجود پتلی تھیئٹر ابھی تک دیہاتوں کے جھونپڑوں اور میدانوں میں ہی پرورش پا رہا ہے۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان اودے شنکر نے پہلی بار (جب ہندوستانی لوک فنون کا احیاء ہوا) ہندوستان کے لوک ناچوں سے دنیا کو روشناس کرایا۔ اودے شنکر نرت کلا کا ایک تخلیقی فنکار ہے۔ چنانچہ اُس نے پتلیوں کے کھیل سے بہت کچھ سیکھا۔ اُس کے چند بیلے ناچوں میں انسانی رقاص پتلیوں کا کھیل کھیلتے ہیں۔ ناچنے والے پتلیوں کی طرح حرکت کرتے ہیں۔ انسانی رقاصوں کو اس طرح پتلیوں کی طرح نچانے کے فن کو "لٹل بیلے ٹروپ" (LITTLE BALLET TROUPE) کے مہتمم شانتی بردھان نے اور زیادہ ترقی دی اور اُس نے رامائن کو بنیاد بنا کر ایک طویل ڈرامہ پیش کیا۔ جس میں انسانی رقاصوں نے ماسک (MASK) پہن کر پتلیوں کی طرح پارٹ ادا کیا۔ شانتی بردھان نے پتلی تھیئٹر کی روایات کو ایک نئے زاویئے سے روشناس کرایا۔ اور اس طرح پتلی تھیئٹر کی وقعت [illegible]

ابھی پچھلے برس میرے بمبئی کے ایک ایکٹر دوست نے مجھے بلا بھیجا کہ بمبئی میں آ کر پتلیوں کا کھیل دیکھو۔ یہ پتلیوں کا کھیل دکھانے والے شمالی ہندوستان کے کسی گاؤں سے آئے تھے۔ میں ذرا دیر سے پہونچا۔ جونہی میں جلدی سے اوپن ایئر تھیئٹر میں داخل ہوا میرے کانوں میں قہقہوں کی آواز آئی۔ ایک کیلے کے درخت کے نیچے ایک مصنوعی ٹیلے پر مداری اپنا چھوٹا سا سٹیج سجائے بیٹھا تھا۔ کھیل شروع ہو چکا تھا آس پاس کے فلمی سٹوڈیوز سے بے شمار لوگ آئے ہوئے تھے۔ ان میں جہاں فلم ایکٹر، ڈائرکٹرز، ایکٹریسیں اور معمولی ایکسٹرا بھی تھے وہاں موچی، مالی، دکاندار، دھوبی اور مہتر بھی تھے۔ یہ سب کے سب سٹیج کے آس پاس گھاس پر بیٹھے تھے۔

مغل دور کے ایک راجپوت محل کو بہت ٹھاٹھ سے سٹیج پر دکھایا گیا تھا۔ اور ایک عشقیہ داستان شروع تھی۔ پتلیاں ہرے ہرے لمبے لمبے چغوں میں ملبوس تھیں۔ انہوں نے جڑاؤ گلوبند پہنے ہوئے تھے اور اُن کے ناک موتیوں والی نتھ سے دمک رہے تھے۔ اُدھر راجپوت سوار تنگ پاجامے اور سنہری عبائیں پہنے بڑی تمکنت سے اِدھر اُدھر پھر رہے تھے۔ اُن کی تلواریں نقرئی نیاموں میں بہار دکھا رہی تھیں۔ یہ کھیل درباری سازشوں، رقابتوں اور تند جذبات سے پُر تھا۔ یہ ازمنہ وسطیٰ کی داستان تھی جب شہ سوار، شہزادے شہزادیاں، درباری، غلام اور دربان اپنے پورے جوبن پر ہوتے تھے۔

تماشا دکھانے والا مداری سٹیج کے ایک طرف سب کے سامنے بیٹھا تھا۔ ایک طرف ڈھول بجانے والا بیٹھا تھا — یہ بھی ایک پتلی تھی جس کا چہرہ بہت مضحکہ انگیز تھا۔ کھیل کے دوران میں دو لڑنے والوں میں سے ایک نے جونہی غلط طریقے پر وار کیا تو ڈھول بجانے والی پتلی نے فوراً اُس کو تنبیہ کرنے کے طور پر ڈھول [illegible] دی اور مجھے اُس وقت [illegible]
والے [illegible]

اور پھر اچانک کھیل کے نقطۂ عروج پر اُس نے ڈھول پر چوٹ لگا کر اپنے موجود ہونے کا احساس دلایا۔ ڈھول کی بروقت چوٹ ڈرامے کے مختلف حصّوں کو ایک نظم دے رہی تھی۔ اور پھر ڈھول بجانے والی پُتلی نے درباری مسخرے کا پارٹ کرتے ہوئے موزوں اشاروں کنایوں اور چُست فقروں سے اپنے پارٹ کو خوبصورت بنایا۔ وہ پُتلی کھیل میں شریک بھی تھی اور کھیل سے باہر بھی۔ یہ پُتلی بعض اوقات مداری کی ہدایات کو بھی نہیں مانتی تھی اور اس طرح اپنی تمسخر آمیز حرکات سے مزاح کا سامان مہیا کرتی تھی۔ اصل میں یہ پُتلی احساسِ بغاوت کی آئینہ دار تھی جو اپنے خدا یعنی اپنے ماسٹر کے خلاف عمل پیرا تھی۔

اس کھیل میں ایک شہزادہ دو بدو لڑائی میں مارا گیا اور وہ محل کے بڑے کمرے میں گر پڑا۔ اس کی موت پر ملکہ اور خادماؤں نے آنکھوں میں ہاتھ دے دے کر آنسو بہائے۔ مگر دربار میں حاضر شہزادے اور دوسرے درباری بڑی نخوت سے وہاں سے چلے گئے۔ راجپوت شہسواروں کے لئے رونا باعثِ ننگ شمار ہوتا تھا۔ تین خادم لاش کو اٹھانے کے لئے آئے مگر شہزادے کی لاش اتنی بھاری تھی کہ وہ نوکر اس کو اٹھا نہ سکتے تھے۔ جونہی نوکر لاش کو اٹھانے کے لئے جھکے، اُن کے پاؤں اور ٹانگیں اُس بوجھ کو اٹھاتے ہوئے لڑکھڑا رہی تھیں۔ یہ دیکھ کر تماشا دیکھنے والوں نے بھی ان نوکروں کی ہمت بڑھانے کے لئے نعرے لگائے "شاباش، شاباش اٹھاؤ بہادرو!" مگر اس ہمت افزائی کے باوجود تینوں نوکر بُری طرح لڑکھڑائے اور اسی کوشش میں ایک دوسرے سے ٹکرا گئے۔ مُردہ شہزادے کے جسم پر اُس کی زرہ بکتر چمک رہی تھی۔ مداری نے ڈھول بجانے والی پُتلی کو نوکروں کی مدد کے لئے پکارا۔ اُس کے خیال میں لاش کو اٹھانے کے لئے چار آدمیوں کی ضرورت تھی۔ مگر ڈھول بجانے والی پُتلی نے مدد کرنے سے انکار کرتے ہوئے اپنا سر نفی میں ہلا دیا اور مزے سے اخروٹ کھاتی رہی۔ مداری نے تماشا دیکھنے والوں سے مدد کی درخواست کی [illegible] لاش [illegible] ہنے سے کھیل کی [illegible] دل نے مدد کرنے [illegible]

کی طرف دیکھنے آیا اور اُس محل کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔ اُس نے بچے نے کہا کہ میں بڑی آسانی سے اس لاش کو ٹھکانے لگا سکتا ہوں۔ چنانچہ اُس نے جھک کر لاش اٹھانے کے لئے اپنے ہاتھ بڑھائے۔ لاش فوراً اٹھ کھڑی ہوئی اور اُس نے لڑکے کے گال پر ہلکا سا ہتھوڑا دیا۔ لڑکا ایک دم پیچھے ہٹ گیا اور حیرانی میں چیخ اٹھا مگر وہ شہزادہ پھر پہلے کی طرح لاش بن کر فرش پر گر گیا۔ لڑکا پھر لاش کے پاس گیا مگر اِس بار لاش جلدی سے کمرے کے دروازے کی طرف لپکی اور لڑکے کے سر پر پُشت کی طرف ایک چپت رسید کر دی اور پھر اُسی طرح مُردہ بن کر لیٹ گئی۔ حاضرین نے شور مچایا۔ شکست خوردہ لڑکا واپس اپنی جگہ پر آ گیا۔ لوگ واہ واہ کے نعرے لگا رہے تھے۔ مداری نے پھر ڈھول بجانے والی پُتلی سے مدد کی درخواست کی مگر پُتلی نے پھر نفی میں سر ہلا دیا۔ ناظرین نے بھی ڈھول والی پُتلی سے درخواست کی۔ آخر وہ پُتلی اُٹھی۔ محل کی طرف گئی اور اپنی چھنگلی کے اشارے سے بڑے نفرت بھرے انداز میں لاش کو ایک طرف پھینک دیا۔ ناظرین ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔

تمام کھیل کے دوران میں مداری کے چُست فقرے جاگیرداری نظام کی اُن سماجی اقدار کا مضحکہ اُڑاتے رہے۔ جن کا اس کھیل میں اظہار کیا گیا تھا۔ مداری قرونِ وسطیٰ کی روایات، رسوم و رواج اور شہزادوں کے طور و اطوار سے پوری طرح آشنا نظر آتا تھا۔ وہ اُس عہد کے سماج میں عورت کے مقام، عزت و وقار کے آدرشوں اور شہزوری اور بہادری کی اقدار سے پوری طرح شناسا تھا۔

کھیل کے خاتمے پر ناظرین نے حسبِ استطاعت مداری کو پیسے دیئے۔ غریبوں نے کھیل مُفت دیکھا اور فلمی ایکٹروں نے معقول معاوضہ دیا۔ جب تماشہ دیکھنے والے چلے گئے تو میں اپنے دوستوں سے ملا اور میں نے اُن سے اس کھیل کا بمبئی کے تھیٹروں سے مقابلہ کیا۔ میرے خیال میں پُتلیوں کے کھیل میں تھیٹر کے مقابلے میں زیادہ جان تھی اور دیکھنے والے اس سے زیادہ محظوظ ہوئے تھے۔ تھیٹر میں ایکٹر بے رس اور بے جان قسم کے پارٹ [illegible] تے ہیں۔

میں بمبئی کی مقامی گاڑی کا انتظار کرنے کے لئے ایک سٹیشن پر چلا گیا۔ میں پلیٹ فارم پر ٹہل رہا تھا کہ پلیٹ فارم کے فرش پر بیٹھے ہوئے ایک آدمی نے مجھے سلام کیا۔ میں نے اُس کے سلام کا جواب دیا اور اُس کی جھکی ہوئی کالی مونچھوں پر غور کیا۔ اُس وقت مجھے احساس ہوا کہ وُہ بے چارہ اُس کھیل کا مداری تھا۔ میں نے اُس سے پوچھا کہ تم یہاں کیا کر رہے ہو اور تم نے اپنے سٹیج وغیرہ کو کہاں رکھا ہے اور اپنی پتلیوں کی دُنیا کو کہاں چھپا دیا ہے۔ اُس نے اپنی بغل میں ٹنگی ہوئی ٹوکری کی طرف اشارہ کیا اور کہا "یہاں وُہ سب کی سب لیٹی ہوئی ہیں، شہزادہ، درباری، غلام اور مسخرہ، سب کی سب بھری پڑی ہیں۔" اُس کے پاس بُرقعے میں بیٹھی ہوئی عورت اُس کی بیوی تھی اور اُس کے ساتھ دوسرا آدمی اُس کا سالا تھا۔ سارا تھیٹر اُن تین نفوس پر مشتمل تھا اور وُہ تینوں اپنے تھیٹر کے سارے سامان کو اپنے ساتھ لئے گاؤں گاؤں گھوم رہے تھے۔ بیوی اور اُس کا بھائی دونوں تاروں کی مدد سے پُتلیوں کو حرکت دیتے تھے اور مداری خود مدار المہام تھا اور اس کھیل کا راوی بھی۔ میں نے پوچھا "ایک آدمی ایک وقت میں کتنی پتلیاں کنٹرول کر سکتا ہے؟" مداری شاید خالص مشرقی انداز میں اپنے پیشے کے رازوں کو چھپانا چاہتا تھا۔ وُہ مُسکرایا اور بولا "سرکار! آپ نے کھیل دیکھا۔ اس میں دربار کا منظر تھا۔ محل کی لڑائی تھی۔ اس میں دو بدو مقابلے تھے اور لڑائیوں کے مناظر تھے۔ آپ کے ان خادموں نے ہی اتنی فوجوں کو کنٹرول کیا ہے۔"

مداری کے اس جواب نے میرے ذہن میں موت، حیات اور تخلیق کے بنیادی خیالات کو اُکسایا۔ اُس کی گفتگو ایسی ہے اور اُس کا ذریعۂ اظہار یہ ہے۔ مداری چاہے تو ہر بات کو مزاح میں تبدیل کر سکتا ہے۔ حتیٰ کہ موت جیسے المناک منظر پر بھی لوگوں کو ہنسا سکتا ہے۔ پتلیوں کے کھیل کا مداری سدا بہار، مرجائی اور زندگی کے دم بدم تخلیقی عمل کا نمائندہ ہے۔ اُس کی افسانہ طرازی چُبھتے ہوئے فقرے اور طنزیہ جملے اُس کے کھیل کو کامیاب بناتے ہیں۔ اُس کا ذہن زرخیز اور ایجاد کنندہ ہے۔ وُہ اپنے ہر تماشے کو نئے زمانے اور نئے تقاضوں کے پیشِ نظر تبدیل کرتا رہتا ہے۔ وہ نت نئی جگہ جاتا ہے۔ نئے ناظرین کو نئے کھیل دکھاتا ہے۔ تماشہ دیکھنے والوں کے جذبات اور رجحانات کو مداری سے زیادہ اور کون سمجھ سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسانی ذہن کے نہاں خانے سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ لوگوں کو رُلانا اور ہنسانا جانتا ہے۔ آنسو اور قہقہے! جو انسانی برادری کی عالمگیر جذباتی وراثت ہے۔

پتلیوں کے کھیل کا خاص یہ جادو نہیں کہ اس کھیل میں مداری کے اشارے پر تماشا دیکھنے والے بھی اس میں برابر کے شریک ہوتے ہیں بلکہ اصل جادو یہ ہے کہ پتلیاں بلا واسطہ طور پر تماشا دیکھنے والوں سے باتیں کرتی ہیں اور اس طرح دیکھنے والوں کو بھی کھیل میں شامل کر لیتی ہیں۔ پتلیوں کے کھیل سے مکمل شناسائی حاصل کرنے سے تھیٹر بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ آپ اگر اس کھیل کے ذریعۂ اظہار کو سمجھ جائیں تو آپ کو اس کا کمال نظر آئے گا۔ اس کھیل کی زبان اشارہ کنایہ اور انسان کے بنیادی جذبات ہیں۔

برنارڈ شاہ کا آخری کھیل "شیکسپیئر اور شا کا مقابلہ" دس منٹ کا پتلیوں کا مزاحیہ کھیل تھا۔ اس کھیل کے تعارفی نوٹ میں شا نے بعض بہت مزیدار جملے لکھے ہیں: "جب ایک پتلی حرکت کرتی یا بولتی ہے تو باقی پتلیاں جو بظاہر نظروں کے سامنے ہوتی ہیں دکھائی نہیں دیتیں اُن پر نگاہ جمنی بھی نہیں چاہیے۔ ایکٹروں کو بھی یہ سیکھنا چاہیے کہ وہ بھی غیر ضروری طور پر اپنے کسی عضو کو حرکت نہ دیں اور نہ ہی اپنے چہرے کے نقوش کو تبدیل کریں جیسا کہ مُبتدی کرتے ہیں۔ اس طرح سے وہ تماشا دیکھنے والوں کی مکمل توجہ کو حاصل نہیں کر سکیں گے۔"

آج سٹیج کا فن اس قدر ترقی کر چکا ہے کہ پُتلیاں ہر قسم کے منظر میں آ سکتی ہیں اور اُن پتلیوں کے مکالمے ریڈیو کی بہترین آوازیں ادا بھی کر سکتی ہیں مگر اس سب کے باوجود پتلیوں کے اپنے تماشے میں جو ایک حسن و رکیفیت ہے وہ تباہ ہو جائے گی۔ ایک زندہ ایکٹر کے سٹیج پر حرکت کرنے یا تماشا بولنے [illegible] مگر جب ایک پتلی اتنی [illegible] [illegible] اس میں ایک [illegible]

چندر آکوٹنس

سنسکرت کا ناٹیہ شاستر

سنسکرت میں ڈرامائی ادب کی روایت بہت پرانی اور فنِ لطیف کی ہر صنف کے ترتیب قریب مالامال رہی ہے۔ چوتھی پانچویں صدی قبل از مسیح سے لے کر پندرھویں صدی تک لاتعداد دانشمند اصحاب نے اپنی ذہنی قوت اور ادراک کے بل سے اس روایت کو مستحکم بنایا ہے۔ بھرت مُنی کا "ناٹیہ شاستر" ڈرامائی صنف کا پہلا ضخیم اور مستند گرنتھ مانا جاتا ہے۔ سنسکرت کے الادبی اقدار اور مابعد عالموں کی تحریرات میں استعمال ہوئے۔ اشاروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ کہ بھرت مُنی سنسکرت ڈرامہ کا پہلا آچاریہ تھا۔ لیکن جب ہم مابعد "ناٹیہ شاستر" کو دیکھتے ہیں۔ تو اُسے سنسکرت ڈرامے کی کوئی ارتقائی کتاب کہنا زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس کو پرانے اقدار و عقائد اور اسلوب کی کوشش ماننا ٹھیک نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے۔ کہ بھرت مُنی کا "ناٹیہ شاستر" حالیہ جس شکل میں دستیاب ہے اُسے عیسیٰ کی دوسری یا تیسری صدی میں مرتب شدہ کوئی کتاب مان لینے میں حرج نہیں ہے۔ یہ کسی مخصوص شخصیت کی تحریر کردہ ہرگز نہیں ہے۔ اس پہلی کامیاب اور مستند کتاب کے آدھار پر بھرت مُنی اس صنفِ ادب کے بانی یا مبلغ تسلیم کئے جا سکتے ہیں۔ "ناٹیہ وید" کی تخلیق خود برہما جی نے دیوتاؤں کی ترغیب پر کی تھی۔ اُس نے چاروں ویدوں سے چار عناصر جمع کرکے اس پنچم وید کی تعمیر کی۔ مابعد بھرت کو حکم دیا کہ وہ صفحۂ زمین پر جاکر چاروں طرف اس کی تبلیغ کرے۔ یہ قصہ کسی [illegible] عیسیٰ کی چوتھی صدی تک "ناٹیہ شاستر" کی تخلیق کے متعلق مشہور [illegible] کالی داس نے اپنے مشہور ڈرامے [illegible] "[illegible]" میں بھرت [illegible] نیز [illegible] حصے میں اپسراؤں

کی مدد سے اشٹارسوں (آٹھ رس والے) سے مزین ڈرامے پیش کئے تھے۔ کالی داس کے بعد کے ایک آچاریہ گھنبیا نے اپنی کتاب "وش رودھم" میں بھرت مُنی کو پہلے مُبلغ کی صورت میں بہت سراہا ہے۔ اس کے علاوہ اُس کو دس روپکوں کا اداکار مانا ہے۔ اُس نے ایک شلوک میں وشنو اور بھرت مُنی کی بڑے عقیدت مند جذبات سے تعریف کی ہے۔ گھنبیا یعنی عیسیٰ کی دسویں صدی تک (۹۷۴ سے ۹۹۰) بھرت مُنی کو پہلے مُبلغ کا درجہ حاصل رہا۔ راج شیکھر نے اپنی "معیار الادب" کتاب میں ادبی اقدار در ان کے قائم کرنے والے عالموں کا ذکر کرتے ہوئے بھرت مُنی کو روپک[۲] کا آچاریہ بتایا ہے۔ ایسی ایک دو نہیں بے شمار مثالیں یہاں نقل کی جا سکتی ہیں۔ جو بھرت مُنی کو سنسکرت ڈرامے کا پہلا مبلغ تسلیم کرتی ہیں۔ یہاں بھرت مُنی کی زندگی کے متعلق دو باتیں ہو جائیں تو بہتر ہے۔ اس کی زندگی کے متعلق ہمیں جو تواریخی اشارے ملتے ہیں۔ انہیں پڑھنے سے ہمیں بھرت مُنی دیوتا سا کوئی خاص کردار نظر آتا ہے کوئی تاریخی شخصیت ہرگز نہیں۔ اس کے علاوہ اب تک "ناٹیہ شاستر" کے زمانۂ تحریر اور اُس کی تصدیق کے متعلق کئی عالموں میں کافی لے دے ہو چکی ہے۔ شری رام کرشن کوی نے "ناٹیہ شاستر" کے حصۂ اوّل کا دیباچہ لکھتے ہوئے فرمایا ہے کہ میں نے کتاب ہذا کی چالیس جلدیں اکٹھی کیں۔ مگر افسوس کہ اُن میں کوئی بھی دو جلدیں پوری طرح آپس میں میل نہیں کھاتیں۔ ڈاکٹر مانے نے "ناٹیہ شاستر" کے اندرونی اور بیرونی حقائق کی تحقیق کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے کہ مابعد "ناٹیہ شاستر" تیسری یا چوتھی صدی میں دوبارہ مرتب شدہ کوئی کتاب ہے۔ جس میں سُوتر بھاشا کے نثری حصوں اور پرانے آریہ

۲۔ سنسکرت میں فنِ ڈرامہ کو رُوپک کہا جاتا ہے۔

چھند ہی کے ساتھ تالیف کار نے اپنے شری شلوک بھی رقم کر دیئے ہیں۔[1]
"ڈاکٹر ایس کے ڈے لکھتے ہیں کہ موسیقی والا باب چوتھی صدی کی تحریر ہے۔ علاوہ ازیں "ناٹیہ شاستر" میں کئی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور حالیہ ایڈیشن کی یہ صورت آٹھویں صدی تک کی اصلاحات کا نتیجہ ہے"[2] اس کے علاوہ ڈاکٹر کیتھ بھی "ناٹیہ شاستر" کو تیسری صدی سے قبل کا نہیں مانتے ---

"THE DATE OF THIS TEXT IS UNCERTAIN, BUT WE CANNOT WITH ANY ASSURANCE PLACE IT BEFORE THE THIRD CENTURY A.D. SANSKRIT DRAMA. P. 13.

ان سارے اظہارات کو پڑھنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "ناٹیہ شاستر" ایک مرتب شدہ کتاب ہے۔ جس میں قدیم سنسکرت عالموں کے بیانات کے ساتھ ہی تیسری یا چوتھی صدی کے کسی تالیف کار کے اپنے خیالات بھی رقم کئے ہیں۔ بھرت منی کے سب سے بڑے مداح اور حمایتی ابھی نوگپت بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ "ناٹیہ شاستر" میں کئی جگہوں پر پرانے عالموں کے دقیق وچار ملتے ہیں۔ جو بھرت منی نے فردا" فردا" نقل کئے ہیں۔ اس کے علاوہ "ناٹیہ شاستر" کی تاریخ کی تصدیق کے سلسلے میں ڈاکٹر کیتھ نے اس کتاب کو کچھ بعد کا کہنے کے لئے یہ بھی لکھا ہے کہ "ناٹیہ شاستر" کے اجزائے ترکیب مکمل طور پر رشوگھوش کے ڈراموں کی جزئیات سے میل نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر بھرت منی کی قیام کردہ پراکرت رشوگھوش کے ڈراموں میں کہیں نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ بھاس کے ڈراموں میں استعمال ہوئی پراکرت بہت حد تک بھرت کی پراکرت سے مطابقت رکھتی ہے۔ بھاس کے ڈراموں کو دیکھنے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تیسری صدی تک "ناٹیہ شاستر" کے اصول پوری طرح تسلیم کردہ نہیں تھے۔ جبھی بھاس کے ڈراموں میں بھرت منی کے تمام اجزائے ترکیب شامل نہیں ہوئے ہیں۔"[3] یہاں دو باتیں لفظ بھرت کے متعلق کہہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لفظ بھرت کا استعمال "ناٹیہ شاستر" میں کئی جگہ ہیرو کے معنی بھی ہوا ہے۔ "ناٹیہ شاستر" سے کچھ پرانی "یاگیہ کے نئے سمرتی" کتاب میں بھرت اور ابھی نیتا (ہیرو) دونوں کو ایک دوسرے کا نعم البدل تسلیم کیا گیا ہے۔ اس طرح لفظ بھرت کا ہیرو کے معنوں میں استعمال دو طرح کے خیال ظاہر کرتا ہے۔ پہلا کہ ہو سکتا ہے کہ بھرت لوگوں نے (اداکاروں نے) اپنے پیشے کی اہمیت اور افادیت کی خاطر کسی برائے نام بھرت منی رشی کے نام پر "ناٹیہ شاستر" کتاب رچ دی ہو یا پھر ہو سکتا ہے کہ بھرت نام کا کوئی واقعی عالم ہوا ہو جس کے نام پر ڈرامہ نگاری کے جانکار بعد میں بھرت کہلائے۔ بعد کے نقاد یا شاستری حضرات کی تحریرات میں دو طرح کے بھرت کا صاف ذکر ملتا ہے۔ ایک قدیم یا متقدم بھرت کا اور دوسرے طرف بھرت کا۔ اس بارے میں ڈاکٹر کانے کی رائے یہ ہے ---

"ITIS QUITE POSSIBLE THAT SOME ONE WHO HAD MASTERED THE TRADITIONAL LORE OF THE HISTRIONIC ART AND WAS WELL DISPOSED TO BHARATAS (ACTORS) PUT TOGETHER MOST OF THE PRESENT NATYASASTRA AND IN ORDER TO GLORIFY THE TRIBE OF BHARATAS PASSED IT ON AS THE WORK OF A MYTHICAL HERO" HISTORY OF SANSKRIT POETICS. P. 27.

شری رام کرشن کوی "ناٹیہ شاستر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ قدیم بھرت نے بارہ ہزار شلوک میں ایک کتاب رچی تھی۔ جس کا ایک حصہ آج بھی دستیاب ہے۔ اس کے برعکس بھرت نے کل چھ ہزار شلوک ہیں

---

[1] ...ORY OF SANSKRIT POETICS. P.22.
[2] ...TICS. S.K. DEY. PART IST. P. 23-36
[3] سنسکرت ڈرامہ۔ ڈاکٹر کیتھ۔ صفحہ ...

"ناٹیہ شاستر" تخلیق کیا۔ مابعد عالم شاردا تنئے نے اپنے "بھاؤ پرکاشن" میں دونوں بھرتوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اُن کے خیال میں بھرت نے "ناٹیہ وید" کے صرف حصہ رس پر ہی لکھا تھا جبکہ قدیم بھرت نے تمام نثری حصّوں کو قلم بند کیا تھا۔ شرح نگار راگھو بھٹ نے "شکنتلا" کی لفظی شرح میں دونوں برتوں کی الگ الگ مثالیں دی ہیں۔ ان تمام تفصیلات کو دیکھنے اور پرکھنے کے بعد ہمارا کسی نتیجے پر پہنچ سکنا تو نہایت مشکل ہے۔ ہاں اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ناٹیہ شاستر کا مصنّف لازمی تیسری یا چوتھی صدی کا کوئی ڈرامہ شاستری ہوگا جس نے ممکن ہے اپنے خیالات کے ساتھ ساتھ قدیم بھرت کے خیالات بھی ماخذ کئے ہوں۔ خیر جو ہو، یہ بات تو صاف ہو چکی ہے کہ حالیہ شکل میں جو "ناٹیہ شاستر" دستیاب ہے وہ عیسوی سن سے پہلے کی قطعاً تخلیق نہیں ہے۔ اب سوال یہ رہا کہ کیا عیسوی سن سے پیشتر بھی سنسکرت ڈرامے کی کوئی روایت تھی؟ اس کے جواب کے لئے ابھی تک اس موضوع کی کوئی اور کتاب نہیں ملی ہے۔ مگر مختلف کتب میں مختلف بکھرے ہوئے مواد کے آدھار پر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ "ناٹیہ شاستر" سے پہلے بھی اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہوں گی۔

اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہمیں کتاب کے نفسِ مضمون کی طرف آنا چاہیئے۔ سنسکرت کے اس "ناٹیہ شاستر" کو اگر فنِ تنقید اور دوسرے خصوصی علوم کی تاریخی دستاویز کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ اس کتاب میں ڈرامہ کے ضروری اجزائے ترکیب، اسٹیج کی مکمل بناوٹ اور اس کی ساخت کے علاوہ دوسرے مخصوص ڈرامائی عناصر کی انتہائی گہری تفصیلات کے ساتھ ہی ساتھ اس دور کے سماجی پہلوؤں اور اُن کے خاص رجحانات اور صفات کی حیران کن انداز میں تشریح ملتی ہے۔ آتریہ منی وغیرہ کچھ رشی بھرت سے اُس کے ڈرامائی فن کا آغاز اور اُس کے صفحۂ زمین پر آنے کی وجہ پوچھتے ہیں۔ بھرت جواب دیتا ہے۔ چونکہ ویدوں کے پاٹھ شودروں سے ہونا دشوار تھا۔ اس لئے برہما جی نے "ناٹیہ وید" کی تخلیق کی۔ دوسرے باب میں اسٹیج اور سائل وغیرہ کی بناوٹ اور اُس کی ترتیب و آرائش کو بڑی تفصیل سے سمجھایا گیا ہے۔ بھی ڈرامے کی کامیابی
ؤں کی مستقل (حکما

یقیں ایک ضروری رنگ تسلیم کیا جاتا ہے۔ شاید اسی لئے "ناندی" بڑیتہ کی پیدائش اور اُس کے ارتقاء کا ذکر اس ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ اس کے بعد کے تین چار ابواب "ناٹیہ شاستر" کی جان کہے جا سکتے ہیں۔ ان بابوں میں سنسکرت ڈرامائی فن کی سب سے بڑی دین اصطلاح "رس" کی بڑی سنجیدہ اور دقیق تشریح ملتی ہے۔ اصطلاح "رس" کی بنیادی حیثیات بھاؤ، وی بھاؤ، اور انو بھاؤ کے علاوہ تینتیس[۳۳] سنچاری بھاؤں کا نفسیاتی تجزیہ بھی "ناٹیہ شاستر" کی ہی دین ہے۔ جسمانی رنگوں کے سنچالن اور مختلف مُدراؤں کے ذکر میں بھرت مُنی کو خاص قدرت حاصل تھی۔ "ناٹیہ شاستر" کے تیرھویں باب میں مخصوص کرداروں کے لئے مخصوص لباس اور اسٹیج پر آنے جانے کے ڈھنگ کو خاصا پھیلا کر بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں وید اور رودر (بھیانک) رسوں وغیرہ کے حساب سے کرداروں کی خصوصی اشکال اور گھائل، اسروی اور پاگل پن کی حالت میں جسمانی حرکات کے ڈھنگ بھی سمجھائے گئے ہیں۔ اس کے بعد اگلے ابواب میں مصنف نے بڑی باریکی کے ساتھ زبان اور اُس کے طرزِ بیان، فقرات کی بناوٹ اور استعجابیہ لفظوں کے علاوہ گیتوں کے لئے اوزان بحور کی ضرورت کو بتایا ہے۔ کن حالات میں سنسکرت اور دوسری پراکرتوں کا استعمال جائز ہے؟ اونچے درمیانے اور نچلے طبقے کے لئے مخاطب کے الفاظ یعنی راجن کے لئے ورما، براہمن کے لئے شرما اور امنئے یعنی وزیر کے لئے دت لفظ استعمال ہونے ضروری ہیں۔ اس کے آگے ابواب میں سنگیت اس کے سُور بھید مقام یا جگہ کا ذکر ہے۔ اُدات یعنی اُونچا سُر، انُودات یعنی مدھم سُر اور سوریت یعنی درمیانہ سُر۔ اس کے علاوہ پچگی کیفیت اور طنزیہ انداز کے کئی بھید بتائے ہیں۔ اب مرکزی پلاٹ یا نفسِ مضمون کی تفصیلات کی باری آتی ہے۔ اُسے دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک ادھیکاریک کتھا اور دوسرا پراسنگک۔ ادھیکاریک کتھا سے مُراد ڈرامے کا مرکزی پلاٹ ہے اور پراسنگک کتھا سے مُراد دوسری چھوٹی موٹی تفصیلات اور واقعات ہیں جو آہستہ آہستہ ڈرامے کو انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ مرکزی پلاٹ کے جن خاص موڑ پر ان چھوٹے موٹے واقعات کا میل ہوتا ہے۔ اُس نقطے کو ادھیکاریک کہتے ہیں۔ مرکزی خیال کے دائرہ سے عمل کے علاوہ مصنف

منظر شہاب

اسٹیج کی چند اہم اصطلاحیں

عہدِ حاضر میں اسٹیج ایک بہت ہی عام فہم اور کثیرالاستعمال لفظ بن گیا ہے۔ تقریر ہو یا مباحثہ، یا مناظرہ، یا مشاعرہ یا ہری کرتن ان سب کے لئے کسی نہ کسی اسٹیج کا ہونا قطعاً ضروری ہو گیا ہے۔ ڈرامے کو بھی ایک اسٹیج چاہیئے۔ لیکن ڈرامے کا اسٹیج معنوی اعتبار سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں اسٹیج ایک منبر یا پلیٹ فارم نہیں ہوتا بلکہ اس کی نوعیت ایک باضابطہ "گھر" کی سی ہوتی ہے۔ جس کے بعض حصّوں کو حسبِ ضرورت توڑنا اور بنانا دونوں آسان ہو یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے ڈرامے کے اسٹیج کو (Stage Home) سے موسوم کیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ اس اسٹیج ہاؤس کی تعمیر کن کن اجزاء سے ہوتی ہے اور ان اجزاء کے ٹکنیکی نام کیا کیا ہیں۔

پردۂ اوّل یعنی (Drop Scene) کے بعد سے جو اندرونی حصّہ شروع ہو جاتا ہے اس کو اصطلاحی زبان میں (Inner - Proscenium) کہتے ہیں۔ اِس حصّہ کو عموماً تین حصّوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ تین حصّوں کی قید محض مختلف مناظر کے پردوں کو آویزاں کرنے کی سہولت کے پیشِ نظر رکھی گئی ہے۔ مصلحتاً اس اصول میں ردّ و بدل کی بھی گنجائش ہے۔ پردے کے اوپر کا وہ حصّہ جو لکڑی کے فریم کا بنا ہوتا ہے اور جس کی اونچائی ڈیڑھ یا دو فٹ اور لمبائی پردے کی لمبائی کے برابر ہوتی ہے (Teaser) کہلاتا ہے اس کو کینوس سے منڈھ دیا جاتا ہے اور اس خیال سے کہ کھیل کے درمیان اسٹیج کی روشنی کی شعاعیں، خلل انداز نہ ہوں، اس پر گہرا رنگ بھی چڑھا دیا جاتا ہے۔ اس کے اِس حصّے کو جو ناظرین کی طرف ہوتا ہے دلکش اور خوب صورت بنانے کے لئے بعض منتظمین سجا بھی دیتے ہیں۔ (Teaser) سے ملحق، اسٹیج کے دونوں پہلوؤں میں لکڑی اور کینوس سے بنے ہوئے دو اور قدآور فریم ہوتے ہیں۔ یہ (Tormenters) کہلاتے ہیں۔ (Tormenters) دو حصّوں میں منقسم ہوتے ہیں جن کا ایک ایک حصّہ اسٹیج کے دائیں اور بائیں بازوؤں کی جانب جھکا ہوتا ہے۔

اسٹیج کی پشت کی دیوار (Back Wall) کہی جاتی ہے۔ اگر یہ دیوار پختہ ہو اور اُسے آسمانی رنگ دیا جائے تو آسمان یا کسی دوسرے حسبِ منشاء مناظر کے لئے استعمال کی جا سکتی ہے کبھی کبھی (Back Wall) کے اُوپر والے چوتھائی حصّے سے روشنی کے تاثرات پیدا کرنے کا مفید مصرف بھی لیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ مخصوص حصّہ (Dome) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ (Dome) کارآمد ضرور ہے لیکن نقص سے خالی بھی نہیں۔ اکثر پردوں کی حرکات و سکنات میں یہ مانع بن جاتا ہے۔ ایک مرتبہ خود مجھے عجیب کس مپرسی کا سامنا کرنا پڑا۔ سین ختم ہو گیا تھا اور پردہ ہزار کوشش کے باوجود نیچے نہیں آرہا تھا۔ میرا کیا حال ہوا ہوگا آپ سمجھ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ (Dome.) کے بدلے اکثر تھیٹروں میں ہلکے نیلے کینوس کے بنے ہوئے (Half Cylinder) [illegible] استعمال [illegible] (Cylinder) کو [illegible] (Dome) [illegible]

(Teaser) کے اُوپر سے پردوں کے تانے بانے شروع
ہوجاتے ہیں۔ اور اس ضمن کی پہلی چیز جس پر نظر جاتی ہے اور جو بیحد
اہم ہے (Curtain Track) کہلاتی ہے۔ (Curtain
Track) کے ٹھیک اوپر (Pipe Batten.) لگا ہوتا ہے۔ بلکہ
(Pipe Battenes) کہنا زیادہ درست ہوگا (Pipe Batten) اور (Teaser)
کے درمیان تھوڑی تھوڑی دُوری پر متعدد ڈوریاں لگا دی جاتی ہیں
انہیں (Snatch Lines.) کہتے ہیں۔ پردوں کی تکمیل انہی
کے ہاتھوں میں ہوتی ہے (Pipe Battens.) سے اُوپر آخری
(Gridiron) ہوتا ہے (اس کا ذکر بعد میں کروں گا) ان دونوں
کو بھی ڈوریوں سے منسلک کر دیتے ہیں۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے
کہ (Pipe Battens) اور (Gridiron) کو منسلک کرنے
والی ڈوریوں کی لمبائی میں متوازن فرق ہونا چاہیئے۔ ان ڈوریوں
کو، اسی فرق کے تحت، بالترتیب Long Line, Middle Line
اور (Short Line) کہتے ہیں۔

(Snatch Dome) جو (Pipe Batten) سے بندھی ہوتی ہے
اس معنی میں زیادہ اہم ہے کہ اس کا براہ راست تعلق پردوں سے ہوتا
ہے۔ ہر (Line) کے ساتھ ایک ایک (Pulley) ہوتی ہے۔
اسے (Lift Block) بھی کہتے ہیں۔ اور یہ تینوں ڈوریاں
(Lines Head Block) کے پاس، آپس میں مل جاتی ہیں
(Head Block) میں تین گھرنیاں ہوتی ہیں۔ جن کو (Sheaves)
کہتے ہیں۔ ان ڈوریوں کو ایک ساتھ نیچے لے آتے ہیں۔ اور لوہے
کے ایک چھڑ یا کسی دوسری چیز سے باندھ دیتے ہیں جس چیز سے یہ
ڈوریاں باندھی جاتی ہیں، اس کو (Pin Rail) کہتے ہیں۔ یہ
(Pin Rail) فرش سے تقریباً ۵/۶ فٹ کی اونچائی پر ہوتا ہے۔

یہ سارا نظام بست و بند، چار بڑے بڑے اور نہایت مضبوط
بانس کے ٹکڑوں یا لوہے کے چھڑوں کے سہارے قائم کیا جاتا ہے
انہیں بانس کے ٹکڑوں یا لوہے کے چھڑ [illegible] (Gridiron) یا
[illegible] کہتے ہیں۔ حالانکہ [illegible] بذاتِ خود بھی
[illegible] پیش نظر

انہیں دو اور مخالف سمتی سہاروں سے لیس کر دیا جاتا ہے۔ یہ بھی
بانس کے ٹکڑے یا لوہے کے چھڑ ہی ہوتے ہیں۔ ان کو
(Spreaders) کہتے ہیں۔

اسٹیج کی ایک جانب سے دُوسری جانب جانے کے لئے عام
طور پر اسٹیج کے پچھلے حصے میں جگہ چھوڑ دی جاتی ہے۔ اسٹیج کے
دونوں بازوؤں کے وہ کھلے ہوئے حصے، جو آمد و رفت کے مصرف
میں آتے ہیں (Traps) کہلاتے ہیں۔ بہتر تو یہی ہے کہ (Traps)
کا طریقہ بالکل ختم کر دینا چاہیئے۔ کیوں کہ بسا اُوقات آنے جانے والوں
کی بے ضرورت مصروفیت سے خواہ مخواہ کا ہنگامہ برپا رہتا ہے۔
یہ ہنگامہ کبھی کبھی اتنا خلل انداز ہوتا ہے کہ ہدایت کار، اداکار اور
ناظرین سبھوں کے لئے دردِ سر بن جاتا ہے۔

بات ادھوری رہ جائے گی اگر اسٹیج کے فرش کا جائزہ نہ
لیا جائے۔ کیوں کہ دراصل تماشہ گاہ یہی ہے۔ نومن تیل کے باوجود
رادھا کو ناچنے کے لئے کوئی جگہ بھی ملنی چاہیئے۔ یہی وہ جگہ ہے
جہاں "رادھا ناچتی ہے"۔ اس لئے اس کی اہمیت کا اندازہ کیا
جا سکتا ہے۔ بالخصوص اس زمانے میں جب کہ کھلے اسٹیج
(Open Stage) کے رواج کو فوقیت حاصل ہو رہی ہے، محض
اسٹیج کا فرش ہی توجہ کے قابل رہ جاتا ہے۔ عموماً اس حصے کو چار
درجوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔ یعنی

(a) (Stage right.) وہ حصہ جو کردار کے، بشرطیکہ اس کا
رخ ناظرین کی جانب ہو، دائیں رہتا ہے۔
(b) (Stage Left.) وہ حصہ جو کردار کے بائیں رہتا ہے۔
(c) (Down Stage.) وہ حصہ جو ناظرین سے قریب رہتا ہے۔
(d) (Up Stage.) وہ حصہ جو ناظرین سے دُور رہتا ہے۔

فرش کے طرفین کے حصے (Prompt.) یا (Opprompt)
کہے جاتے ہیں۔ وہ حصہ جہاں رہ کر کوئی بھی کردار، ناظرین کو نظر آسکے
(Playing Space) کہلاتا ہے۔ فرش کے طرفین کے وہ حصے جو
ناظرین کی نظر سے اوجھل ہوتے ہیں (Wings) کے نام سے یاد کئے
جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ حاضر و غائب کے لئے (On Stage) اور

اسٹیج کی اصطلاحیں بھی مستعمل ہیں۔

دونوں (...) کو ایک دوسرے سے متعلق کرنے کی غرض سے ایک خیالی لکیر تصور کر لی جاتی ہے۔ یہ لکیر ... کہلاتی ہے۔ دوسری خیالی لکیر جو ... پر عمودی حالت میں گرتی ہے اور اسٹیج کے فرش کو دو ... حصوں میں منقسم کر دیتی ہے ... کہی جاتی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ... کی اہمیت کے پیش نظر اسٹیج کے مرکز میں کوئی مستقل نشانی بنا دینی چاہیئے۔ اور کچھ نہیں تو ایک کانٹی ہی ٹھونک دی جا سکتی ہے۔ وہ بسیط حصہ جو ... سے بھی آگے ہوتا ہے ... کے بعد ... کی نشست گاہ شروع ہو جاتی ہے جس سے بہ دست کوئی تعلق نہیں ہے یہاں مندرجہ ذیل اصطلاحیں اگرچہ عام ہیں لیکن اگر آپ ڈرامے اور اسٹیج سے اپنا تعلق کسی حیثیت سے بھی رکھنا چاہتے ہیں تو ان کو جاننا اور ذہن میں رکھنا آپ کے لئے ضروری ہے:

A ، ایکٹ۔ ڈرامہ سب ضرورت چند ٹکڑوں میں بٹا ہوتا ہے۔ ایک ایکٹ میں ایک سے زیادہ منظر بھی ہو سکتے ہیں، لیکن ان کا زمانہ یا وقت ایک ہی ہونا چاہیئے۔ اصولاً پردہ ہر ایکٹ پورا ہونے کے بعد ہی گرتا ہے ... پہلے یہ رواج تھا کہ ڈرامہ اگر المیہ ہے تو پانچ ایکٹ یا چار ایکٹ ... اور ... نسبتاً کچھ بڑے ہیں ایک ایکٹ کا ڈرامہ چاہے کیسا ہی ہو عام طور پر تین ہی ایکٹ رکھے جاتے ہیں۔

Act Drop ایکٹ ڈراپ، وہ پردہ جو ایکٹ کے ختم ہونے پر اداکاروں اور ناظرین کے درمیان آ جاتا ہے۔

Back Cloth بیک کلاتھ وہ پردہ جو اسٹیج کے پچھلے حصے میں ہوتا ہے۔ اور جس پر رنگوں اور روشنی کے کام کی مدد سے مختلف مناظر بنائے جاتے ہیں تاکہ ڈرامے کا ماحول زیادہ قدرتی لگے۔

Black Out بلیک آؤٹ۔ گھپ اندھیرا ظاہر کرنے کے لئے جب اسٹیج کی تمام روشنیوں (LIGHTS) کو اچانک ...

کر دیا جائے

Border بارڈر، کوئی بھی سامان جس کی مدد سے کسی سیٹ (SET) یا منظر کو اسٹیج پر کھڑا کیا جائے

Counter Weight کاؤنٹر ویٹ، وہ وزن جس سے بریس یا سیٹ کو مضبوط کیا جائے۔ فرش اور دیواروں پر چھید کرنے کے بجائے یہ طریقہ آسان بھی ہے اور وقت بھی کم لگتا ہے۔

CELLAR (سیلر) اسٹیج کے نیچے یا اسٹیج کے ایک کونے میں وہ جگہ جہاں خصوصی اثرات (Special Effects) پیدا کرنے والی مشینیں اور سامان وغیرہ رکھا جاتا ہے۔

Cue (کیو) وہ الفاظ جہاں ایک اداکار اپنا مکالمہ ختم کرتا ہے اور دوسرا شروع کرتا ہے۔

FLAT (فلیٹ) کینوس یا لکڑی سے ڈھکا ہوا وہ فریم جس کو ... (Set) کے لئے استعمال کیا جاتا ہے

Green Room گرین روم، وہ جگہ جہاں اداکار کی ساری ضروریات رکھی رہتی ہیں جہاں وہ میک اپ کرتا ہے اور بوقت ضرورت وہ ایک ہول سے دوسرے اپنا میک اپ ختم کر کے جا سکتا ہے

Hand Props ہینڈ پراپس، وہ ... اداکاروں کے استعمال کی وہ ہلکی پھلکی چیزیں جو اداکار آسانی سے ادھر ادھر رکھا جا سکتا ہے۔

House ہاؤس، تھیٹر ہال جہاں ڈرامہ پیش کیا جاتا ہے۔

House Lights (ہاؤس لائٹس) ہال کی روشنیاں

Line (لائن) رسی یا تار جس کے ذریعہ پردہ یا منظر کو نیچے لانے کے لئے چھت پر بندھی ہوتی ہے۔

Lamps (لائٹس) لیمپ

... (مونولوگ) ... جس میں ایک ہی کردار ... کے کردار کو چلا جائے ... [illegible]

اور پس منظر کی آوازوں پر بھی ہو۔

NOISES OFF (نائسز آف) پس منظر کی وہ آوازیں، شور و غل یا اثرات جن کو بہت دُور سے ظاہر کرنا مقصود ہو۔

PACK (پیک) آسانی سے الگ کرنے اور جوڑنے کے لئے کئے گئے پراپرٹی (Property) کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے

PROPS (پراپس) یعنی پراپرٹی (Pact ...) فرنیچر اور دوسری ضروری اشیاء جن کی مدد سے منظر کو جیتا جاگتا بنایا جاتا ہے۔

PROMPT CORNER یا P.C (پرامپٹ کارنر) عام طور اسٹیج کا بایاں حصہ جہاں پرامپٹر بیٹھ کر پرامپٹ کرتا ہے

PROMPTER (پرامپٹر) وہ شخص جو اداکاروں کو مکالمے یاد کرنے میں مدد دیتا ہے اور ریہرسل اور شو کے وقت دھیمی آواز میں ڈرامے کی ہر سطر اور ہر لفظ پڑھتا رہتا ہے تاکہ اداکار اگر کوئی مکالمہ بھول جائے تو اسے یاد آسکے۔

ROSTRUM (روسٹرم) اسٹیج پر بنایا گیا کوئی پلیٹ فارم۔ اسٹیج کے اُوپر دُوسرا اسٹیج

SCENE BAY (سین بے) اسٹیج کے پیچھے وہ جگہ جہاں سینری اور سیٹنگ کی تمام ضروریات رکھی جاتی ہیں

STAGE DIRECTION (اسٹیج ڈائرکشنز) ڈرامے کے مسودے میں وہ ہدایتیں جو ایک اداکار کے لئے ضروری ہوں۔ ڈرامہ دیکھنے والوں کی طرف جانا Down Stage (ڈاؤن اسٹیج) اور اُن سے دُور جانا Up Stage (اَپ اسٹیج) کہلاتا ہے۔

STAGE DOOR (اسٹیج ڈور) اسٹیج کا پچھلا دروازہ جہاں سے اداکار اور ڈرامے کے دُوسرے لوگ آتے جاتے ہیں۔ یہ دروازہ [illegible] گرین روم سے جاکر ملتا ہے اور غیر ضروری [illegible] نہ سکے اس پر پہرہ رکھا جاتا

[illegible] ڈرامے کی تمام [illegible] کو مدنظر رکھ کر منظر کو ترتیب دینے کا کام

WINGS (ونگس) اسٹیج کے دونوں کونوں پر کھڑے (Flat) ... ان سے گزر کر اداکار اسٹیج پر آتا جاتا ہے۔ جب کوئی اداکار ونگ میں کھڑا ہو کر اپنے مکالموں (Cue) کا انتظار کرتا ہے تو اس کے لئے (In the wings) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے

ان کے علاوہ بھی ناقدین نے کئی اور اصطلاحیں اور روایات مقرر کی ہیں، لیکن ان کا تعلق پیشہ ور تھیٹر سے ہے، اور میرا خیال ہے کہ ان متعدد اصطلاحوں کا ذکر اس مضمون میں، جو محض غیر پیشہ ور لوگوں کی بنیادی واقفیت کے لئے لکھا گیا ہے، غیر مناسب اور بے محل ہوگا۔

بقیہ ہمارے ملک میں پتلیوں کا کھیل

تصویروں نے پتلیوں کے کھیل کو بہت زک پہونچائی ہے آجکل پیشہ ور ساط اور فنکار لائٹوں پر غیر ضروری زور دینے کا رجحان زیادہ تقویت پکڑتا جا رہا ہے اور یہ سادگی، حُسن اور جادو جو اپنے پیچھے چھوڑتے جارہے ہیں جو پتلیوں کے کھیل کے ضروری عناصر ہیں۔ اگر ہم نے اپنے اس پرتصنع رجحان کو اور زیادہ ترقی دے دی اور انسانی تھیٹر کی نقل شروع کردی تو وہ دن دور نہیں کہ پتلیاں ڈرائنگ روم میں الماریوں کی زینت بن جائیں گی اور اس طرح اپنا رنگ اور جاذبیت کھو بیٹھیں گی۔

کچھ عرصے سے حکومت اپنے ملک کے دبتے ہوئے دیہاتی فنون کو زندہ کرنے کی کوشش کررہی ہے اور حکومت نے پتلیوں کے کھیل کے فن کو بھی زندہ کرنے کی مہم شروع کی ہے۔ بعض پیشہ ور مداریوں کو مرکزی حکومت نے اس کام پر مامور کیا ہے کہ وہ موجودہ سماجی موضوعات پر پتلیوں کے کھیل پیش کریں۔ لیکن ڈر ہے کہ سماجی موضوعات کا شدید پراپیگنڈا کرنے سے پتلیوں کے کھیل کا جادو اور حسن مسخ ہوجائے گا ابھی وقت ہے کہ پتلیوں کے کھیل کے فن کو از سرِ نو زندہ کیا جائے اور اس کا تحفظ کیا جائے۔ کیونکہ یہی ایک فن ہے جس کی اپنی عالمگیر زبان ہے اور جس کا اپنا حسن ہے اور جو بوڑھوں اور جوانوں کو ایک ہی طرح

ایم - بی - اُچوال

قدیم ہندوستانی اسٹیج کے متعلق چند اشارے

قدیم ہندوستانی تھیٹر کا خاکہ بھرت BHARATA کی تصنیف ناٹیہ شاستر سے حاصل کرنا ممکن ہے، جو تھیٹر کی ساخت و ترکیب پر مشتمل ہے۔ عام طور پر تھیٹر کی تین شکلیں ہوتی تھیں :- مستطیل، مربع اور مثلث۔ ان کے ڈھانچے مختلف سائز کے ہوتے تھے لیکن بھرت کے منظور کردہ سائز حسب ذیل ہیں :-

مستطیل :-	۴۸ × ۹۶
مربع :-	۴۸ × ۴۸
مثلث :-	۴۸ (متساوی الاضلاع)

مثلث نما تھیٹر زیادہ تر ریہرسل کے لئے استعمال کئے جاتے تھے اور بعد وہ اصل موسیقی، رقص اور ناٹک کے لئے جن کے سائز کا انحصار متوقع تماشبینوں کے سائز پر ہوتا تھا۔

رسوم و آداب کی تفصیلات

اکثر تھیٹر پاٹے ہوئے ہوتے تھے اور ان کا رخ پورب پچھم ہوتا تھا۔ یہ سب اپنی اونچائی پر واقع چھوٹی چھوٹی کھڑکیوں اور چند دروازوں کے باہر سے دیکھنے میں نہایت ہی تنگ معلوم ہوتے تھے۔ اندر کی جگہ عام طور پر دو حصوں میں بٹی ہوتی تھی، پہلا حصہ (AUDITORIUM) (PREKSHAGRIHA) ہوتا تھا اور دوسرا حصہ مزید دو حصوں میں منقسم ہوتا تھا جس میں پہلا حصہ اسٹیج (RANGPITHA) کے نام آتا تھا اور دوسرا گرین روم (NEPATHYA) کے نام سے ہوتا تھا۔ اس ترتیب کے مطابق سب سے بڑے تھیٹر (یعنی مستطیل نما) کے انتظام میں بھی اسٹیج کی عقبی دیوار سے لے کر AUDITORIUM کی عقبی دیوار تک زیادہ سے زیادہ ۹۶ فٹ کا فاصلہ درکار ہوتا تھا۔ جو آوازوں کے سننے نیز اداکاری کو دیکھنے، دونوں اعتبار سے معقول اور آرام دہ ہوتا تھا۔ طبیعی طور پر تھیٹر کی بہت دور کی نشستوں تک پہنچ سکتی تھی اور اداکاروں کے چہروں کے اتار چڑھاؤ (BHAVA) نیز ان کی لطیف ترین جسمانی حرکتوں کی بھی داد دی جا سکتی تھی۔ بھرت کے بیان کے مطابق رسوم و آداب کی یہ ساری تفصیلات کا لحاظ جگہ کے انتخاب نیز تعمیر و ترکیب کے عمل کے وقت کرنا چاہیئے۔ ان چیزوں کی واقفیت حقیقی طور پر حاصل کرنے کے سارے امکانات ختم ہو چکے ہیں اس لئے کہ تمام نشانات مٹ چکے ہیں۔ چنانچہ اب صرف ان کے روایتی اور رسمی معنی رہ گئے ہیں۔ بہر کیف وہ نکات جو فی زمانہ توجہ کے قابل ہیں وہ تعمیر و ترکیب سے متعلق ہیں۔ عام طور پر ایسی جگہ کا انتخاب کیا جاتا تھا جو پائیدار، مضبوط، استوار اور ہر صورت سے پسندیدہ ہوتی تھی۔ خود تھیٹر کی تعمیر بھی ڈھانچے کے مطابق ہوتی تھی۔ خارجی حدود کی ڈھانچہ بندی اینٹ یا پتھر کے ستونوں سے ہوتی تھی۔ جو اینٹ کی منقسم کرنے والی دیواروں سے جڑی جاتی تھی۔ چوبی ستونوں کو تھیٹر کے اندرونی حصوں میں ترجیح دی جاتی تھی۔ اس لئے کہ ان کی منتشر قطع روئیت میں کم سے کم حارج ہوتی تھی۔ پورے تھیٹر (جس میں اسٹیج اور AUDITORIUM بعض شامل ہیں) کی چھت خمیدہ اور نصف دائرہ کی شکل کی [illegible] (SHAILAGUHA) [illegible] جو مندر سے کسی [illegible] حدود [illegible]
[illegible]

رہے ہوئے شہتیر کو سہارا دیتی تھیں۔ یہ چھت مٹی کے ایک ایسے مرکب سے پاٹی جاتی تھی جس پر پانی کا کوئی اثر نہ ہوتا تھا۔

چوبی ساخت و ترکیب

اس کی ترکیب و تعمیر کے بارے میں بھرت نے کوئی واضح اشارہ نہیں کیا ہے لیکن قرین قیاس ہے کہ اس کی ساخت بودھوں کے مقبروں (BUDHIST CHAITYAS) سے مشابہ تھی جن کی تعمیر بعد میں ہوئی۔ دراصل بودھوں کے یہ مقبرے (BUDHIST CHAITYAS) کسی دوسری چوبی عمارت کی نقل کی نشاندہی کرتے ہیں جو ممکن ہے کہ اس امر کی جانب اشارہ ہو کہ اس ساخت اور جسامت کی قدیم عمارتیں اس طرح سے بنائی گئی تھیں جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا کھڑکیاں بہت چھوٹی تھیں اور روشندان (GAVAKSHA) کی طرح اتنی اونچائی پر واقع تھیں کہ ان سے آواز باہر نہیں نکلتی تھی۔ عقبی دیوار میں کسی قسم کا شگاف یا سوراخ نہیں ہوتا تھا۔ جس جگہ پر اسٹیج کی تعمیر ہوتی تھی اس کے رقبہ کو اصطلاح میں (RANGPITHA) کہتے تھے۔ عام طور پر اسٹیج تختہ دار سا لکڑی کے ستونوں کے سہارے کھڑا کیا جاتا تھا جو اس کے نیچے کھڑی اور آڑی دونوں ہی حالتوں میں پیوستہ تھے۔ اس معاون ڈھانچے کی ایجاد کی بڑی کار [illegible] فریم کی صورت میں ہوتی تھی جس میں چھ عدد لکڑی کی تختیاں ہوا کرتی تھیں۔ ان میں دو کھڑی دو متوازی اور دو آڑی جوڑیاں ہوا کرتی تھیں۔ اور ان پر معاون کی ڈنڈیاں ہوتی تھیں۔ انہیں مٹی اور گارے سے تیار کئے ہوئے ایک خاص قسم کے فرش سے چھپا دیا جاتا تھا جس کی سطح کسی بے داغ آئینہ کی طرح صاف و شفاف اور چکنی بنائی جاتی تھی۔

ایک مثالی اسٹیج

متحرک اور [illegible] کار [illegible] دوران کی بدلتی ہوئی حرکتوں سے پیدا ہونے والی [illegible] کے لیے سازوان کے [illegible] ایک مثالی اسٹیج کے [illegible] رائے کی تمام [illegible]

کا وجود ہے۔ اسٹیج کے نیچے کا خالی حصہ اور اس پر چوبی فرش لازم طور پر رقص و موسیقی میں صوتی بازگشت پیدا کرتا تھا۔ بڑے بڑے ڈھول کے فرش کی درستی ہوتی تھی۔ فرش کا اندر [illegible] کھوکھلا حصہ [illegible] [illegible] [illegible] ہوتا تھا کیونکہ پیچھے حصے سے ہم اسٹیج کا تصادم ہوتا کیا ایک اسٹیج کے پیچھے باز و دروں کا کام کرتے تھے اور اگر ان پر ریشم کے دروازوں سے لکڑی کے عقب عقبی دیوار تک بنا ہو جاتی تھی جو اسٹیج کے لئے کارآمد ثابت ہوتی تھی۔ یہ صورت آواز کی مناسب بازگشت کے لئے مثالی ہوتی تھی۔

تماشا گاہ یا (AUDITORIUM) — سامعین کے بیٹھنے کی جگہ

یاد رہے کہ بیٹھنے کا انتظام فرش پر ہوتا تھا، اس لئے (AUDITORIUM) کا [illegible] (PREKSHAGRIHA) گیلری کی طرح کا یا زینہ دار سیڑھیوں کی شکل کا ہوتا تھا ہر سیڑھی ایک فٹ اونچی چوڑی اور فراخ بھی ہوتی تھی۔ ان سیڑھیوں کا سلسلہ تقریباً عقبی دیوار تک پھیلا ہوا ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اسٹیج کے سامنے کے حصے تماشائی عقبی دیوار تک کے رہتے ہیں، دیکھنے میں رکاوٹ پیدا کرنے والے ستون [illegible] ہو سکتے تھے اس وجہ کر کے ستون بلندی کی طرف اٹھتے ہوئے قطار [illegible] [illegible] ہوتے تھے۔

دونوں جانب کی پہلو کی دیواروں اور ستونوں کی قطار کے درمیان کی جگہ آمد و رفت کے راستے کی حیثیت سے استعمال ہوتی تھی۔ یہ جگہ آمد و رفت میں سہولت پہنچاتی تھی نیز اس جگہ سے اسٹیج کا نظارہ بھی ممکن تھا لیکن واضح طور پر نہیں۔

جیسا کہ ہم نے پیشتر بیان کیا تھیٹر کے اندرونی حصے کے ستون لکڑی کے بنے ہوئے ہوتے تھے۔ جن کی اوپری سطح نہایت ہی مرصع ہوتی تھی۔ دیواریں پلاسٹر کی بنی ہوئی اور مختلف تصویروں سے پُر ہوتی تھیں۔ ان پر [illegible] اور [illegible] کی تصویریں بنی ہوئی ہوتی تھیں۔ ان تصویروں میں انہیں رقص و موسیقی اور اداکاری میں مشغول دکھایا گیا تھا اونچی سطح کے اسٹیج کا اگلا حصہ آراستہ و پیراستہ ہوئے رہتی ہے[۹۹]

پروفیسر کلیم سہسرامی

مشرقی پاکستان میں بنگلہ ڈرامے کا آغاز و ارتقاء

پس منظر کے طور پر یہ بتا دینا بیجا نہ ہوگا کہ قیام پاکستان سے پہلے جن ڈرامانگاروں نے اس فن کے آغاز و ارتقاء میں حصہ لیا ان میں بی سی گپتا، تاراچرن شقدار، رام نرائن ناٹک رتن، گریش گھوش، دینا بندھو مترا، مائیکل مدھو سودن، دویجندر لال رائے اور رابندر ناتھ ٹیگور کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقات کے موضوعات کا تعلق ہندوؤں کی روایتوں اور ہندو ادب سے ہے۔ جس کے ابتدائی نقوش مذہبی ناٹک یا اپنا ترا کی صورت میں ملتے ہیں۔ گریش گھوش ایک بلند پایہ ڈرامہ نگار تھا جس نے بنگلہ ڈرامے کے روپ میں اپنے ملک کی زندگی اور اپنے ماحول کی عکاسی کی۔ گریش گھوش نے عوام اور حال کے تقاضے کے پیش نظر ایسے ڈرامے بھی لکھے جن کا تعلق مذہبی، تاریخی اور سماجی موضوعات سے تھا۔ مائیکل مدھو سودن جدید بنگلہ کا پہلا بنگالی شاعر تھا جس نے نظم معریٰ میں ڈرامے لکھے اور اسے مغرب کے فن سے آشنا کیا۔ چونکہ مسلمانوں کے کلچر اور سوسائٹی میں مذہبی ناٹک یا جاترا کی رسم نہ تھی اور یہ کہ وہ ذہنی اور روایتی طور پر بت پرستی کے مخالف رہے ہیں اس لئے ان کے ادب کو مذہبی اداروں اور تہواروں سے تقویت نہ پہنچ سکی۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے یہاں بنگلہ ڈرامے کا آغاز دیر سے ہو سکا اور قیام پاکستان سے قبل تک ڈرامہ اور کردار نگاری کے فن کی طرف انہوں نے کوئی خاص توجہ نہ کی۔ چنانچہ میر مشرف حسین نے جب "بسنت کماری" اور "زمیندار کا آئینہ" جیسے ڈرامے لکھے تو اسے پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھا گیا۔ انہیں کے دوش بدوش چند مسلمان فنکاروں نے اس امر کی بے تامل کوشش کی کہ ڈرامائی ادب میں غیر اسلامی رسم و رواج کی بجائے اسلامی روایات و تصورات کی تصویر کشی کی جائے۔ اس ضمن میں شہادت حسین مرحوم، پرنسپل ابراہیم خاں اور قاضی نذر الاسلام کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ترکی کے ذہنی انقلاب اور سیاسی بیداری سے متاثر ہو کر اگر ایک طرف قاضی نذر الاسلام نے اپنے ڈرامے "انور پاشا" "زغلول پاشا" بنگلہ زبان میں پیش کئے تو دوسری طرف پرنسپل ابراہیم خاں نے ان کی تقلید میں "کمال پاشا" اور "زغلول پاشا" جیسے ڈرامے لکھے۔ شہادت حسین نے "سرفراز خاں" "نواب علی وردی" "مادکی" اور "نصرت کی آرزو" جیسے تاریخی موضوعات پر ڈرامے قلمبند کئے۔ لیکن شہادت حسین اور ابراہیم خاں کے فن میں فرق یہ ہے کہ شہادت حسین مسلمانوں کی گزشتہ شان و شوکت کا تذکرہ کرتے ہیں اور ابراہیم خاں دوسرے ممالک کے ذہنی و سیاسی انقلابات سے متاثر ہو کر اپنے ملک میں انقلاب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اگرچہ دونوں ڈرامہ نگار کی حیثیت سے جذباتی ہی نہیں بلکہ مذہب سے بھی متاثر ہیں۔ ان تاریخی ڈراموں کے دوش بدوش سماجی ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں مسلم معاشرہ کی پیش کش کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے سماجی مسائل کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں قاضی نذر الاسلام کے ڈرامے "عالیہ" اور "جھلی" ابوالفضل کا ڈرامہ "ایک مینج" نذر الاسلام کا "تبدیلی بیت" پرنسپل ابراہیم خاں کا [illegible] پاکستان سے قبل تمام ڈرامہ نگا[illegible] جنہیں دیکھ [illegible] تمام ہو [illegible]

برتنا بھی جانتے ہیں، لیکن ان کے یہاں سماجی مسائل سے زیادہ طنز و ظرافت کی چاشنی ہے۔ نذر الاسلام کی ڈرامائی تخلیقات سے سرسری انکار کی گنجائش نہیں لیکن ان کے یہاں جذبات کی شدت ڈرامائی تعمیر و تشکیل کے منافی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد مسلمان فنکاروں میں ڈرامہ نگاری سے دلچسپی بڑھتی گئی اور پچھلے برسوں کی بہ نسبت اس کی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔ لیکن اکثر و بیشتر ڈرامہ نگاروں نے اس صنف ادب کی فنی خوبیوں پر زور نہیں دیا اور اس کی ادبی نزاکت کو محسوس نہ کر سکے۔ اس سے ہرگز یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ بنگلہ ادب میں اچھے ڈراموں کی کمی ہے۔ ڈرامہ نگاروں کی قدیم نسل نے ڈرامے کو ایک نمایاں صنف ادب کی حیثیت سے ترقی دینے میں زیادہ دلچسپی کا اظہار نہ کیا کیونکہ انہیں عوام تک جو پیام پہنچانا تھا اس پر زور قلم صرف کیا، انہیں اس سے فنی تنوع اور عناصر ترکیبی سے خاطر خواہ واقفیت نہ تھی۔ مغربی طرز ڈرامہ نگاری سے جس شخص نے سب سے پہلے انحراف کیا وہ شاعر جسیم الدین ہیں جنہوں نے اپنا ڈرامہ "حبشی کی لڑکی" پیش کر کے بنگلہ ادب میں ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی اپنی ادبی اہمیت تسلیم کرالی۔ "حبشی کی لڑکی" صحیح معنوں میں ایک لوک ڈرامہ ہے جس میں مشرقی پاکستان کی دیہی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک سدرے کی بیوی چمپا کی داستان غم بیان کی گئی ہے۔ اس کی ایک اہم خصوصیت اس کا غنائی حسن اور مکالموں میں روزمرہ کا استعمال ہے۔

بنگلہ ڈرامہ نور المومن کے احسانات سے سبکدوش نہیں ہو سکتا کیونکہ انہوں نے ڈرامہ نگاری میں جدید موضوعات اور تکنیک کا اضافہ کیا۔ اس کا دوسرا ڈرامہ "NEMESIS" جب ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تو پڑھے لکھے طبقے میں نہ صرف ہلچل سی مچ گئی بلکہ نور المومن کے فنی شعور اور بالغ نظری کا بھی اعتراف کیا گیا۔ یہ ایک طویل یکبابی ڈرامہ ہے جس میں انسانی نفسیات کا تجزیہ فنی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ اس کا ہیرو ایک اسکول ماسٹر [illegible] کے قحط بنگال میں [illegible] بازاری شروع کر دیتا ہے تو [illegible] آتا ہے [illegible] سے انتقام لیتی ہے، اس ڈرامے میں صرف ایک ہی کردار ہے جو آغاز سے انجام تک اسٹیج پر رہتا ہے دوسرے کردار پس پردہ رہتے ہیں، وہ ہمیں نظر نہیں آتے۔ لیکن ان کا ردعمل اسٹیج کے کردار پر واضح طور سے دکھائی دیتا ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بقیہ کردار کے فرائض خود اس کا ذہن، اس کا تصور اور ٹیلیفون کے ذریعہ اس کا مکالمہ ادا کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے ڈرامائی خود کلامی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ جب اسٹیج پر ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے تو وہ دوسرے سرے کے کرداروں سے گفتگو کرنے لگتا ہے۔ اس میں شروع سے آخر تک ڈرامائی کشاکش کو بھی برقرار رکھا گیا ہے اور فنی احترام کے طور پر نقطۂ عروج کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامہ نگار کا دعویٰ ہے کہ اس سے پہلے کسی اور فنکار نے اس موضوع پر قلم نہیں اٹھایا۔ لیکن بعض ناقدین کا بیان ہے کہ فرانسیسی ڈرامہ نگار Jean Cocteau نے اپنا ڈرامہ "انسانی آواز" (La Voix Humaine) بہت پہلے پیش کیا ہے اور جہاں تک آواز کے سہارے کردار کی نمائندگی کا تعلق ہے نور المومن کا ڈرامہ اس سے مماثلت رکھتا ہے۔ بہرکیف اس سے انکار ممکن نہیں کہ بنگلہ ڈرامہ لکھنے والوں کی نئی نسل پر نور المومن کی چھاپ بہت گہری ہے اور ان میں اتنا شعور پیدا ہو گیا ہے کہ وہ ماحول و معاشرے کے تقاضے کو اپنی فنی تخلیقات میں سمونے کی کوشش کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ نور المومن قدیم و جدید ڈرامہ نگاروں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بعد جن ڈرامہ نگاروں نے ڈرامے کی تخلیق میں بڑی گرم جوشی اور فنکاری سے حصہ لیا۔ ان میں شوکت عثمان، عسکر ابن شیخ اور منیر چودھری کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

شوکت عثمان ہمارے معاشرے کے متوسط طبقے کا ایک باشعور نقاد ہے، اور سماج کی برائیوں اور خامیوں پر بڑے تیکھے انداز میں تنقید کرتا ہے، کبھی کبھی وہ اپنے موضوع میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ ڈرامے کی فنی خوبیوں سے عہدہ برآ نہیں ہو پاتا، اس کے کردار غیر فطری ہو جاتے ہیں اور اس کا طنز غیر مؤثر۔ شوکت عثمان کا یہ رجحان جہاں تک ہمارے معاشرے کا تعلق ہے۔

جان گالزوردی اور بن جانسن کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ وہ اپنے ڈرامہ "عملوں کا مقصد" میں ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی رومان پسندی کو پیش کرتا ہے، چنانچہ اس برطانوی تربیت یافتہ افسر کا کردار مضحکہ خیز ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کا دوسرا ڈرامہ "کنکر سے زیور" ایک پاگل قسم کے سوداگر سیٹھ کے گرد گھومتا ہے۔ جو جدہ سے برآمد کئے ہوئے کنکروں اور راجپوتانہ کے ریگستان سے منگائی ہوئی ریت کو غلوں میں ملا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ غلوں کا ذخیرہ قبر کھودنے والوں کی مدد سے خالی قبروں میں چھپا کر رکھتا ہے۔ ڈرامے کا اختتام انسانی اخلاق کی تباہی و بربادی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بن جانسن کے ڈرامہ "کیمیاگر" (Alchemist) کی طرح بعض بعض جگہ اس کے مکالموں میں بھی نشتریت اور لطیف طنز کا پہلو نمایاں ہے۔ ان ڈراموں کے علاوہ شوکت عثمان نے "ظالم زمیندار"، "بغداد کا شاعر" اور بچوں کے لئے "یتیم خانہ" کے عنوان سے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔ اس کے ڈرامے کامیاب طور سے اسٹیج پر پیش کئے جا چکے ہیں اور نوعیت کے لحاظ سے طربیہ ہوتے ہیں۔ اگرچہ شوکت عثمان بنیادی طور پر ایک کامیاب افسانہ نگار اور ناول نگار ہے لیکن ڈرامائی ادب میں بھی اس کی کارگزاریوں سے خاصا اضافہ ہوا ہے۔

منیر چودھری کے ڈرامے "ھسبنزا"، "انسان" تمام تعریف تخلیقات ہیں۔ اس کی زبان نہ صرف شستہ و شگفتہ ہوتی ہے بلکہ اس میں طنز کے نشتر بھی ہوتے ہیں اور بڑی بات یہ ہے کہ اس میں ظرافت کا احساس بھی رچا ہوا ہے۔ منیر چودھری نے بنگلہ ڈرامے کو جدید مغربی تکنک سے روشناس کیا اور اپنے مقصد کی وضاحت کے لئے نئے نئے اسلوب اختیار کئے۔ اس نے جارج برنارڈ شا کے ڈرامہ YOU NEVER CAN TELL کا ترجمہ "کوئی کچھ کہہ نہیں سکتا" کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ بنگلہ ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ جس میں فنی لوازم بھی برتے گئے ہیں اور اصل کی تمام خوبیوں کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اسی روش پر امریکی ڈرامہ نگار Clifford Odets کے ڈرامہ "WAITING FOR LEFTY" کے بنگلہ ترجمے کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس ڈرامے کی پیش کش کبیر چودھری کے قلم کی مرہون منت ہے۔ ترجمے سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ کبیر چودھری کو نہ صرف زبان و بیان پر قدرت ہے بلکہ ڈرامے کی تکنک اور فن پر بھی خاصی دستگاہ ہے۔ بعض ناقدین کے خیال میں یہ ڈرامہ اور بھی کامیاب اور موثر ہوتا اگر اس کے کردار کلکتہ کی فضا کے بجائے مشرقی پاکستان کی فضا میں پروان چڑھتے اور اسی ماحول اور سوسائٹی کے افراد معلوم ہوتے۔ ناقدین کا دوسرا طبقہ اس ڈرامے کے باب میں یہ کہتا ہے کہ کلکتہ میں سوشلسٹ قسم کے خیالات و جذبات چونکہ مشرقی پاکستان کی بہ نسبت زیادہ بہتر طور پر سمجھے جا سکتے ہیں۔ اسی لئے غالباً کرداروں کی تخلیق کلکتہ کی فضا میں کی گئی ہے اور تمام واقعات کے ظہور پذیر ہونے کے لئے اسی مقام کو مترجم نے مناسب سمجھا۔ اس ڈرامے کا عنوان "پکار" رکھا گیا ہے۔

عسکر ابن شیخ مشرقی پاکستان کے تمام جوان ڈرامہ لکھنے والوں میں سب سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ اس کے ڈراموں کا موضوع عام طور پر ہماری اپنی سوسائٹی کا متوسط طبقہ ہے اس کا قلم سماج کی خامیوں کو نمایاں کرتا ہے۔ زمینداروں کے جرائم اور اخلاقی کمزوریوں کی حرف گیری کرتا ہے اور عوام کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ عسکر ابن شیخ کے یہاں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس کے تمام ڈرامے ایک ہی پس منظر کو پیش کرتے ہیں اور ایک ہی موضوع کے گرد گھومتے ہیں اور وہ اسی ماحول میں اپنے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کے یہاں فن کا احترام ہے۔ لیکن موضوع میں یکسانی ہے تنوع نہیں ہے۔ عسکر ابن شیخ نے مشرقی پاکستان کے ڈرامہ نگاروں میں غالباً سب سے زیادہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں "خانہ جنگی" اور "قدم بڑھاؤ" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان دونوں ڈراموں سے بہتر تربیت کی پرمالی ہے۔ اس میں نقطۂ عروج کو فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ایکانکی ڈراموں کے مجموعے کا نام "عرفانی موج" ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ [illegible] آزادی سے متعلق ایک تاریخی ڈرامہ بھی [illegible] لکھا ہے [illegible]

دیتے ہیں۔ جہاں تک اس قسم کے ڈراموں کا تعلق ہے عسکر ابن شیخ، جسیم الدین سے بہت قریب ہیں (ملاحظہ ہو جیشی کی لڑکی) لیکن جسیم الدین نے مکالمے میں جو چابکدستی سے کام لیا ہے وہ عسکر ابن شیخ کے یہاں مفقود ہے۔ اگرچہ غنائی عناصر دونوں کے یہاں مشترک ہیں۔

فرخ احمد بنگلہ زبان کے مشہور و معروف شاعر ہیں۔ انہوں نے ڈرامہ نگاری کی دنیا میں ایک نیا تجربہ کیا ہے یعنی "نوفل اور حاتم" کے عنوان سے منظوم ڈرامہ پیش کیا ہے۔ ایک منظوم ڈرامے کی کامیابی کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ اس کی زبان عام بول چال کی زبان سے قریب ہو۔ اس میں زمانے کے اختلاف کے ساتھ ساتھ زبان کے اختلاف کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ نوفل بادشاہ کا کردار ہے اس لئے اس کی زبان حاتم کی زبان سے مختلف ہے۔ اس میں شاعرانہ حسن و دلکشی بھی ہے اور ڈرامائی خوبی بھی۔ اگرچہ اسکی تکنیک جدید نہیں ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود اس میں چند خامیاں بھی ہیں۔ مثلاً اس ڈرامے کا آغاز سلیقے سے نہیں ہوتا اور حاتم خلاف توقع یک بیک اسٹیج پر آجاتا ہے۔ مائیکل مدھوسودن کے تقریباً ایک سو سال بعد فرخ احمد نے بنگلہ ادب میں نظم معریٰ استعمال کی ہے جس سے مستقبل میں ڈرامے کا نیا راستہ کھلنے کی توقع بڑھ جاتی ہے۔ فرخ احمد کا دوسرا ڈرامہ "بڑودا کی حکومت" ہے۔ اس میں [illegible] کے فن کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس میں تمام تر وہی خوبیاں اور خامیاں ہیں جو بین جانسن کے ڈرامہ (EVERY MAN IN HIS HUMOUR) میں پائی جاتی ہیں۔ ان دونوں ڈراموں کو اسٹیج کی زینت بنایا جا سکتا ہے۔

ان چند قابل ذکر ڈرامہ نگاروں کے علاوہ بعض اہل قلم ایسے بھی ہیں جنہوں نے صرف ایک یا دو ڈرامے لکھے ہیں۔ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ انہیں بھی اس فہرست میں شریک کر لیا جائے تاکہ ان کے تذکرے سے یہ مضمون بھی مکمل ہو جائے۔ ادیب، پرنسپل عظیم الدین اور سید ولی اللہ کی تخلیقات کو زیادہ سراہا گیا ہے۔ وہ اس طرح کہ عظیم الدین کے ڈرامہ [illegible] ڈرامہ کتاب کا پیرہن [illegible] شاعر [illegible] بتایا ہے تو [illegible] کئے ہیں۔ عظیم الدین کا دوسرا [illegible] زندگی سے مواد فراہم

کیا گیا ہے۔ انیس چودھری کا ڈرامہ "نقشہ" اور "البم" میں ہماری اپنی زندگی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ عبدالحق کے "ڈورست" "بے مثل" "مشرق و عالم" "قد خورد" اور "دور" کا [illegible] ہمارے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ علی منصور کا ڈرامہ "آتش زدہ مکان" "قاضی خورشید"، "اسمگلر" اکبر الدین کا "بادشاہ"، ابراہیم خلیل کا "فرنگی راج"، ابوالفضل کا "قائد اعظم"، منظر الاسلام کا "مرشد" اور غلام رحمن کا "ایرانی لڑکی" کا شمار ایسی تخلیقات میں ہے جو خامیوں سے پاک نہیں لیکن ان میں بعض ڈرامے ایسے ہیں جو اسٹیج پر پیش کئے جا سکتے ہیں اور بہرصورت بنگلہ کے ڈرامائی ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بنگلہ میں بچوں کے ڈرامائی ادب پر شوکت عثمان کے علاوہ ابراہیم خاں نے بھی قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لئے چار مختصر ڈراموں کا مجموعہ "بہشتی بادشاہ" کے نام سے شائع کیا ہے۔ ان کے علاوہ اشرف الزماں، حبیب الحق اور مشرقی پاکستان کے مختلف کالجوں اور یونیورسٹی کے طلبہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ڈرامائی سرگرمیوں اور ترقی میں حصہ لیتے رہتے ہیں۔ چنانچہ مسٹر رفیق الاسلام نے اپنے ایک مضمون میں بنگلہ ڈراموں کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ گزشتہ دس سال کے اندر یعنی ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء تک ڈھاکہ یونیورسٹی اور اس سے ملحقہ کالجوں کے طلباء نے تقریباً ایک سو ڈرامے اسٹیج کئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر [illegible] (حاتم [illegible] کالج) کے ڈرامہ "شاعر جاتی" کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جس کا موضوع قاضی نذر الاسلام کی زندگی ہے اور جس پر پاکستان مصنفین کی جماعت کی طرف سے انہیں پانچ ہزار روپے بطور "آدم جی انعام" پیش کئے گئے ہیں۔ اور یہی ڈرامہ ہے کہ بنگلہ ادب کی بہترین تخلیقات میں شمار کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ ریڈیو پاکستان ڈھاکہ نے بھی بنگلہ ڈرامے کی نشو و اشاعت میں خاطر خواہ حصہ لیا۔ اگرچہ ریڈیائی ڈرامہ اسٹیج کے لئے نہیں ہوتا اس کا تعلق صرف سماعت سے ہوتا ہے اور آنکھوں کی بجائے کانوں کی تفریح کا ذریعہ ہوتا ہے۔

۱ مضمون کے اختتام پر اس امر کا اظہار بھی بے جا نہ ہوگا کہ [illegible]

خادم محی الدین قادری

اداکاری کا تار و پود

قریباً چودہ برس تک کالجوں میں شوقیہ کام کرنے والے طلبہ سے کالج کے سٹیج پر ڈرامہ پیش کرانے کے دوران میں جو تجربے حاصل ہوئے کچھ ان کی بنا پر اور کچھ گزشتہ دور کے پیشہ ور سٹیج کے اندر اور باہر کسی ایکٹروں کے طور طریقوں کا مشاہدہ کرنے کے بعد جو نتائج اخذ کئے گئے ان کا نچوڑ مندرجہ ذیل سطور میں ہدیۂ ناظرین کیا جاتا ہے۔

شوقیہ اور کسبی اداکاروں کے تفاوت کا ذکر سننے اور پڑھنے میں آیا ہے اور یہ بھی کہ شوقیہ کام کرنے والے کسبی اداکاروں کی برابری کی امنگ دلوں میں رکھتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ ان دونوں اقسام کے اداکاروں میں فرق کیا ہے؟ بظاہر تو کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ کسبی اداکار فہم و فراست، ضبطی قابلیت اور جسمانی اوصاف کا اجارہ دار نہیں۔ تو پھر اصل تفاوت کس بات میں ہے؟ جواب یہ ہے کہ درحالیکہ ۷۵ فی صد کسبی اداکار فنِ تمثیل کے چند موٹے اصول اور قاعدوں کی تربیت حاصل کرتے رہتے ہیں، شوقیہ اداکاروں کی اتنی ہی تعداد اس تربیت سے محروم رہتی ہے۔

شوقیہ اداکاروں کے ہاں ایک نہ ایک پیش کار وقتی طور پر کام چلا لیتا ہے۔ یہ شوقین ڈراموں کی ریہرسل (مشق) بھی کرتے ہیں۔ اور کچھ اداکاری بھی سیکھ لیتے ہیں۔ لیکن کتنی بزمہائے تمثیل ایسی ہیں، جو کسی پیش کار کو اجرت دے کر کام لے سکیں۔ تاکہ وہ ان شوقینوں کو فرداً فرداً اس فن کی بنیادی تکنیک سے آگاہ کر دے۔ آخر پیش کار کو وقت لایوٹ اور ریاضت کا خرچ تو درکار ہے۔ ایسے شوقین زیادہ تر سکولوں اور کالجوں کے طلبہ ہی ہوتے ہیں اور جہاں تعلیمی ادارے سالانہ یا ششماہی تمثیل پیش کرنے پر سینکڑوں روپے خرچ کر دیتے ہیں وہاں اس زائد مشغلے کے لئے مستقل پیش کار بھی رکھ سکتے ہیں۔ جیسے جسمانی ورزش اور کھیلوں میں ٹریننگ دینے کے لئے ایک نہ ایک پی ٹی آئی ہوتا ہے۔ تو گویا یہ اس مسئلے کا اقتصادی پہلو ہے۔ آپ نجاری کی جماعت میں تناؤ کا کام سیکھ رہے ہوں۔ تو کسی کمرے میں لکڑی کا ذخیرہ، آری، اور دوسرے اوزار آپ کے حوالے کر دینے سے کیا حاصل جبکہ آپ ان اوزار کے استعمال کا ڈھنگ ہی نہیں جانتے؟ محض طبیعت کے رجحان سے یہ تھوڑی ہوگا، کہ مثلاً آپ چچا جان کو خوش کرنے کے لئے پائپ رکھنے کی دندانہ دار چوبی پٹڑی بنا کر انہیں پیش کرنا چاہیں، اور استاد فقط آپ کو یوں ہدایت دیں، کہ یہ "ٹکڑا مربع شکل میں کاٹ دو یا فلاں ٹکڑا چھیل کر گول کر دو"! آپ کو اوزار کا استعمال تو آتا ہی نہیں۔ پھر یہ چیز آپ کیسے بنا لیں گے۔ اسی طرح میں آپ سے یہ سوال کروں گا۔ کہ "آپ پبلک سے یہ توقع کیسے رکھتے ہیں کہ وہ پیسے خرچ کر کے آپ کا پارٹ دیکھنے آئیں جبکہ اداکری آپ نے سیکھی ہی نہیں؟"

آئیے ذرا دوستانہ طور پر ... اداکاری ... پر غور کر لیں۔ آخر اس فن ... جس پر کوئی پارٹ ...

میرا مدعا یہ ہرگز نہیں کہ میں آپ کو چند زبانی یا تحریری ہدایات دیدوں۔ کیونکہ سکھانے اور عملی مثال کے بغیر یہ ہدایات بیکار ہونگی۔ البتہ میں اس فن کے متعلق چند مبادیات پیش کئے دیتا ہوں اور ساتھ ہی ان کے طریق کار کا مختصر ذکر کرونگا۔ یاد رہے کہ اداکاری کے جذباتی پہلو کا تعلق جو میں بیان کرونگا ایسے نفسیاتی عمل مثلاً تخیل ذہنی تشکیل اور تب ماہیت سے کچھ نہیں ہوگا یعنی کوئی روپ بھر کر اسکی ہستی میں خود کو گم کر دینا۔ میں فقط اداکاری کے چند جسمانی ذرائع کا ذکر کرونگا جنہیں آپ اس فن کے جذباتی عناصر کی تکمیل کی غرض سے اختیار کرنا چاہیں۔ یہ مشین کے سے ذرائع اداکاری کی ہر قسم میں بنیادی طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ خواہ اداکاری فطری ہو یا رومانی یا المذہبی۔ لیکن میں زیادہ تر فطری اداکاری کا ذکر کرونگا۔ اس لیئے کہ شوقیہ کام کرنے والوں کی اکثریت روزمرہ زندگی اور قدرتی فضا کے ناٹک ہی زیادہ تر پیش کرتی رہتی ہے۔

سب سے پہلے فن (آرٹ) اور فطرت (نیچر) کے تفاوت کو ذہن نشین کرنا چاہیئے۔ سٹیج پر آپ اپنا فطری رنگ اختیار مت کیجئے جو خدا نے آپ کو عطا کیا ہے۔ بلکہ اسے اٹھا کر الگ رکھ دیجئے۔ مثال کے طور پر، اگر آپ سکول، بسع میں تو اپنی سکینی کو خیرباد کہیئے اور پارٹ کا جامہ پہن کر اسی فطرت میں ڈھل جایئے۔ یہ کہ تقریر اور عمل دونوں پر یکساں دلالت کرتا ہے۔ مثلاً سٹیج پر چلنے پھرنے، بات چیت کرنے، بیٹھنے اٹھنے، کھانے پینے، کسی پر گولی چلانے کا عمل ایسا نہ ہو۔ جیسے عام حالات میں گھر پر یا باہر کیا جائے، بلکہ یہ اور ایسے ہی اور کام آپ کو ڈرامے کے دوران میں کسی مخصوص یعنی فن کارانہ انداز میں انجام دینا ہونگے۔ گویا اس جداگانہ انداز کو اس کے مخصوص رنگ میں فطری بنا کر پیش کرنا ہوگا۔ اور ساتھ ہی حاضرین کو اداکاری کی مشین کے کل پرزوں کی حرکت سے بے خبر رکھنا ہوگا۔ لیکن میں کئی پیش کار کا قول ہے کہ "اداکاری ایسا فن ہے جس میں سب کچھ ہے۔ اگر تذ ... دے" یعنی آپ سٹیج پر ایسی صفائی سے کام ... دیں کہ حاضرین آپ کے عمل کی تکنیک سے بالکل آگاہ ... کے طرز عمل کی ترکیب کا علم ہو جائے۔

تو وہ آپ کو اناڑیوں میں شمار کرینگے۔

حاصل کلام یہ کہ فن کارانہ اداکاری غیر فطری بھی ہو تو اپنا اثر منوا کر رہے گی لیکن اصول فن سے الگ ہو کر فطری رنگ اختیار کیا جائے تو وہ غیر مؤثر ثابت ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اداکاری کے مصنوعی ذرائع کو چابک دستی کے ساتھ عمل میں لانا چاہیئے۔ بعینہ جس طرح کہ مصور اپنے مصنوعی ذرائع مثلاً رنگ برش اور کریچ وغیرہ اپنی تصویر بنانے میں استعمال کرتا ہے۔ تاکہ ان سے تصویر ہو بہو اصلی نظر آئے۔

تو گویا اداکاری کی مشین کے کل پرزے یہ ہوئے (۱) حرکات و سکنات (۲) اشارے (۳) رویہ اور چال ڈھال۔ اور سب سے بڑھ کر (۴) مکالمہ۔ اگر تقریر کو صوتی مشین کہا جائے تو بجا ہوگا۔ اسکی تفصیل جدا بیان کی جائیگی۔ کیونکہ تقریر میں ایک خاص خوبی پائی جاتی ہے۔ جو حرکات اور عمل کے ساتھ خاص طور پر وابستہ ہے۔

اداکاری کے عمل میں عام رویہ، چال ڈھال، حرکات اور اشارے کیوں ضروری ہیں۔ لوگ اس حقیقت سے بہت کم آشنا ہیں کہ اداکار حاضرین سے دو راستوں کے ذریعے اپیل کرتا ہے۔ ایک ان کی آنکھ اور دوسرے کان کی راہ سے۔ آواز خواہ کتنی ہی صحیح اور دلکش ہو۔ اداکار کا مقصد حل نہیں ہوتا جب تک کہ دوسرے تمام لوازمات درست نہ ہوں۔ ہمارا نفس ہمیشہ پہلے آنکھوں دیکھی چیز سے متاثر ہوتا ہے۔ اور پھر اس چیز سے جو سنائی دے۔ سائنس کا بھی یہی نکتہ ہے۔ کہ آواز کے مقابلے میں روشنی کی رفتار بدرجہا تیز ہوتی ہے۔ جونہی کوئی اداکار سٹیج پر داخل ہوتا ہے۔ حاضرین پہلے فوراً نظر دوڑا کر اس کے کیریکٹر کے سراپا کی سرسری تشخیص کرنے لگتے ہیں۔ یہی تشخیص اس کے متعلق ایک عام اندازہ دلوں میں پیدا کر دیتی ہے اور ناٹک کی اٹھان کے ساتھ ساتھ اداکار کے موافق یا مخالف میلان پیدا کر دیتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اداکار اپنی عمر، نوع اور خصائص کو جلد یا صحت کے ساتھ حاضرین پر ذہن نشین نہیں کر سکتا جب تک کہ اپنا پہلا جملہ بولنے سے پیشتر کچھ دیر تک کسی عمل کے ذریعے

[illegible] بٹھا سکے۔

اصل موضوع سے ہٹ کر تھوڑی دیر کے لئے اجازت دیجئے کہ میں اس خلل اندازی کے معاملے پر جس کا ابھی میں نے اشارہ کیا چند الفاظ میں اداکاری کے آرزومندوں کو متنبہ کردوں۔ سٹیج پر ایک تو انہیں اپنے تمام امتیازی خصائص کو، جبکہ انہیں کوئی بات نہ بھی کرنی ہو، قائم رکھنا چاہیئے۔ ساتھ ہی کسی دوسرے اداکار کے پارٹ میں، اپنی کسی حرکت سے مخل ہو کر حاضرین کی توجہ اپنی جانب نہیں کھینچنا چاہیئے۔ یہ خلل ذرا سی حرکت سے رونما ہو سکتا ہے۔ تب یہ ہوتا ہے کہ تمام حاضرین کی آنکھیں فوراً اس خلل کی طرف لگ جاتی ہیں۔ اور جو بات دوسرا اداکار کہہ رہا ہے سب کی سب ضائع ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظر کے دوران میں جب کوئی نیا اداکار داخل ہوتا ہے۔ تو بالعموم اسے بولنے سے پیشتر کوئی نہ کوئی اشارہ کرنا واجب ہے تاکہ اس کی آواز اور الفاظ سننے سے پیشتر ناظرین اسکی طرف متوجہ ہو کر اپنی نظریں اس پر گاڑ دیں۔ پھر اسکی گفتگو کو سنیں۔

اب میں پھر اصل موضوع، یعنی اداکار کے رویہ کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ نقل و حرکت اور رویہ ہمیشہ درست ہونا چاہیئے۔ نئے اداکار عموماً سٹیج پر لڑکھڑاتے، بھد بھدے چلتے یا خراماں خراماں ٹہلتے دیکھے جاتے ہیں۔ وہ کبھی سینہ تان کر نہیں چلتے۔ نہ اپنی ٹھوڑی کو اوپر اٹھاتے ہیں۔ وہ اپنے کندھے آگے جھکائے رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس کیریکٹر کا ماہر اداکار اپنے پارٹ کے ہر جملے کو بولتے وقت، اپنی عمر اور پیشے وغیرہ کا پتہ بتلاتا رہتا ہے۔ اور جملہ ختم کر دینے کے بعد بھی وہی رنگ اختیار کئے رکھتا ہے۔

یاد رکھئے کہ اٹھنے بیٹھنے، میز پر سے گلاس اٹھا کر تھامنے، ہاتھ ملانے ان سب معمولی حرکات کا صحیح طریق بھی ہے اور غلط بھی۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے، کہ بعض اداکار منظر کے فرنیچر اور دوسرے ایکٹروں سے دو تین فٹ کے فاصلے سے یہ عمل شروع کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ [illegible] اور [illegible] صورت میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔ بیٹھنا ہو تو ہمیشہ کرسی کو پہلے اپنی ٹانگوں سے ٹٹولیئے۔ اپنی کمر کو سیدھا عمود وار رکھئے۔ اور جھٹ بیٹھ جائیے۔ کمر کو جھکا کر تو بوڑھے اور گٹھیا کے مریض کرسی پر بیٹھا کرتے ہیں۔ میز سے گز بھر کے فاصلے پر کھڑے ہوئے اپنی کمر کو کمان بنا کر گلاس میں پانی ڈالنا اور بعد میں سیدھے ہو کر توازن قائم کرنا بے ڈھنگا پن ہے۔ اسکی بجائے سیدھا میز کی طرف بڑھئے۔ اور لاتوں کو اپنے سر کی سمت، راس رکھتے ہوئے یہ کام کیجئے۔ اسی کا نام عمل کی صفائی ہے۔ سٹیج پر دائیں سے بائیں حرکت کرنا ہو تو ہمیشہ پہلے وہ قدم اٹھائیے۔ جو اس سمت کے نزدیک ہے یعنی دائیں رخ جانا ہو تو دایاں قدم اور بائیں رخ جانا ہو تو بایاں قدم پہلے اٹھئے۔ ساتھ ہی جسم کا بوجھ، غیر معلوم طور پر دوسرے قدم پر ڈالئے جو بعد میں اٹھانا ہے۔ سٹیج پر کبھی اپنے دونو قدموں میں بل بھر کا فاصلہ رکھ کر کھڑے مت ہوں۔ اس سے بھی زیادہ یہ ضروری ہے کہ ساکن کھڑے رہو۔ آپ کے رویہ سے بے کلی ظاہر نہ ہو۔ سکون نہایت ضروری ہے۔ بے چینی سے پاؤں کی حرکت، دیکھنے والوں کو ایسا ہی مسحور کر دیتی ہے۔ جیسے مثلاً کوئی سانپ کو حرکت کرتے دیکھے مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک منظر کا سارا لطف کرکرا ہو گیا اور میری توجہ بار بار منتشر ہوتی رہی۔ کیونکہ ایک اداکار پاؤں کو گھسیٹ کر جھٹکا دیتا رہا اور میں اپنی نظر اس سے ہٹا نہیں سکا۔

یہ قواعد اور ضوابط ضروری ہیں۔ کیونکہ اگر اداکار ان کی پابندی نہیں کرے گا۔ تو وہ بے ڈھنگا اور اناڑی دکھائی دے گا۔ ایسا اداکار طبیعت کے سکون اور توازن سے یکسر عاری ہوتا ہے۔ اور ناظرین اپنے تحت الشعور میں کھیل کے لطف اور اثر کو کھو بیٹھنے کے علاوہ، اس اداکار کی ناتجربہ کاری کا اندازہ بھی کرنے لگتے ہیں۔ سٹیج کے اس تمام عمل کو درست طور پر صفائی کے ساتھ انجام دینے کی ایک اور ضروری وجہ یہ ہے کہ یہ عمل جذباتی طور پر معنی خیز ہے۔ اور تقریباً ہر [illegible] تعلق ہے۔ [illegible] کے ناٹک میں جو قابل [illegible] کو ہیں [illegible] اسے کبھی بھولنا نہیں چاہیئے [illegible]

ادا کرنے میں روانی اور سلاست کا خیال رہے۔ لیکن اگر پرانے ایکٹروں کی طرح تم بھی چیخ چیخ چلاؤ تو پھر میں یہ بہتر سمجھونگا کہ یہی تقریر کسی ڈھنڈورا پیٹنے والے کو دیدوں۔ کہ وہ سارے شہر میں چیخنا پھرے ... اچھا اور تقریر جب ادا کرو تو اپنے ہاتھ بہت نہ نچانا۔ ہر مضمون لطف اور آہستگی سے ادا ہو۔ جب دیکھو کہ تقریر کے الفاظ میں جوش و خروش حد سے گذرا ہوا ہے۔ تو اس وقت بھی طبیعت کو روک کر ضبط اور متانت تقریر کے ادا کرنے میں دکھانا۔ لیکن آواز کو بالکل ہلکا بھی نہ کر دینا۔ ان باتوں میں خود تمہاری طبیعت تمہاری رہبر اور معلم بن جائے گی۔ جہاں تک عبارت اجازت دے۔ وہیں تک حرکات و سکنات۔ ہر مضمون کو بتانا۔ بتانے میں عبارت کے مطلب سے تجاوز نہ کرنا۔ اور سب سے زیادہ خیال اس بات کا رکھنا کہ فطرت کا عکس آئینہ بن کر دکھایا جائے۔ لیکن اگر ان چیزوں کے ادا کرنے میں حد سے تجاوز کیا یا ناقص طور پر انہیں دکھایا۔ تو جو لوگ محفل میں جاہل ہونگے ... تو اس پر ہنسیں گے اور خوش ہونگے۔ لیکن جو سخن فہم اور حقیقت سنج ہیں وہ ناخوش ہونگے اور اعتراض کرینگے۔ ایسے لوگوں کے اعتراضوں اور نکتہ چینیوں کو اپنے نسبت جاہلوں کے ہنسنے اور خوش ہونے کے زیادہ باوقعت سمجھو!

اشاروں پر سختی کے ساتھ روک تھام جاری رکھنی چاہیئے یعنی انہیں کم سے کم تعداد میں استعمال کیا جائے۔ اتنی جو کیریکٹر کے حسب حال ہو۔ اگر چہ ردی بیمار ذہن یعنی خلل یا انتشار آ سکے تو اس سے بچنا واجب ہے۔ بہرحال کسی جملے کی قدر و قیمت اور حسن میں اضافہ کرنے کے لئے اشارات اور حرکات و سکنات از بس ضروری ہیں۔ کہ ان سے کسی کیریکٹر کی ہستی پوری ہو جاتی ہے۔ بعض دفعہ انگلی کا ذرا سا اشارہ بیحد معنی خیز ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے لئے بھی سوچ بچار اور مشق درکار ہے۔ [illegible] اپنے طور پر مشق کئے بغیر سٹیج پر نہیں کرنی چاہیئے [illegible] کی بنا پر کوئی فی البدیہہ [illegible] آپ کو اتفاق ہوا ہو۔ تو اور [illegible] نقل و حرکت کا جو تعلق تقریر [illegible]

کے ساتھ ہے اب وہ واضح ہو گیا۔ یہاں ایک مثال ضرور بیان کرونگا۔ مثلاً اگر کوئی جملہ بولتے وقت خوف یا ہراس کا اظہار مقصود ہو۔ تو بولنے کے ساتھ ہی دو ایک قدم پیچھے ہٹ جانا چاہیئے۔ اگر کسی کو خوش آمدید کہنا ہو۔ یا کسی سے ہمدردی اور التجا کرنا ہو۔ تو آگے بڑھنا چاہیئے۔

ہر چند کہ یہ باتیں بعض اصحاب کے نزدیک معمولی ہوں۔ لیکن ہم اکثر دیکھتے ہیں۔ کہ بہت سے شوقین اداکار ان نکتوں کی طرف کبھی توجہ نہیں کرتے۔ غور کرنے پر یہی امور عمل اور تقریر کے مفید اور لطیف مرکبات ثابت ہونگے۔ اب میں تقریر اور ڈرامہ کے عمل کا باہمی تعلق بیان کرونگا۔ آپ اس خیال سے بددل نہ ہوں۔ کہ میں فن تقریر پر کوئی مقالہ لکھ رہا ہوں۔ اس موضوع پر بہت کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے اور یوں بھی فن تقریر کاغذی یا زبانی ہدایات کے ذریعے نہیں بلکہ عملی طریق سے ہی سکھایا جاتا ہے۔ موثر تقریر کرنے کی غرض سے اداکار کی آواز میں گونج ہونی چاہیئے۔ تفصیل صاف ہو یعنی ہر لفظ جدا جدا واضح طور پر سنائی دے۔ ضرورت کے مطابق آواز میں کمی بیشی کی جائے بولتے وقت سانس پھولنے نہ پائے۔ لیکن یہ سب باتیں جب ہی کارگر ثابت ہو سکتی ہیں۔ کہ آپ اپنے دماغ سے کام لے کر الفاظ کا مفہوم سمجھ چکے ہوں۔ یہ لوازم بجائے خود کوئی ہستی نہیں رکھتے۔ اور سامعین کو ان لوازم سے ناآشنا ہی رہنا چاہیئے۔ فن تقریر کے یہ عناصر اخذ کرنے ضروری ہیں۔ اسکی تفصیل بیان کرنے کو مضمون کی وسعت اجازت نہیں دیتی۔ تقریر کے صحیح طریق سے مری مراد ایسا طریقہ ہے۔ جو کسی رسمی ضبط یا کسی چہیتے اصول اور اسکولی چالوں اور کرتبوں سے یکسر مبرا ہو۔ مختصراً یہ کہ اچھے فن تقریر کی ہستی ہمارے نفس میں پنہاں رہتی ہے۔ اس کی مدد سے ہم صحیح جسمانی ذرائع (حرکات اور اشارے) بھی اختیار کر سکتے ہیں۔

اب چند باتیں تقریر اور عمل کے متعلق معلوم کر لیجئے۔ اول آواز کی وسعت یا طاقت۔ کسی منظر میں تقریر اور عمل کی رفتار اور اس کی خصوصیت اور طرز یعنی Tempo کے ساتھ آواز کے کم کا گہرا رشتہ ہے جب ہم

آہستہ بولتے ہیں تو زیادہ تر لہجے کے اتار چڑھاؤ کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس تیز اور تند مناظر میں مثلاً جہاں جھگڑا یا فساد کا منظر ہے۔ آواز کے لہجے کا صعود (یعنی چوٹی کی طرف چڑھنا) پایا جاتا ہے۔ اس نکتے کا استثنیٰ ایک مثال سے واضح ہوگا۔ کسی ایسے منظر کی مثال لیجئے جس میں چوری چھپے کا کام اور کسی راز کا چھپانا مقصود ہو۔ یا کسی سے خاص ملاقات بالفعل پیش کرنا ہو۔ اور یہ خطرہ درپیش ہو کہ ملاقات کے دوران میں کوئی مزاحمت ہونے والی ہے۔ یا گفتگو کے چوری چھپے سنے جانے کا احتمال ہو۔ ایسے موقع پر آہستہ کلام کرنا زیادہ موثر ثابت ہوگا۔ اور ہنگامہ برپا کرنے یا دبے ہوئے لہجے میں بات کرنے کی بجائے آہستہ بولنے سے ڈرامے کی عظمت اور شان کا سکہ اور بھی زیادہ سامعین پر بیٹھ جائے گا۔ چنانچہ عمل اور تقریر کی طرز اور رفتار ہمیشہ موقع اور محل کے مطابق بدلتی رہنی چاہیئے۔

دوم۔ تقریر میں وقفہ یا ٹھہراؤ کا لانا، اداکاری کا لازمی عنصر ہے۔ اگر دور اندیشی کے ساتھ وقفے کے طول کا لحاظ رکھا جائے۔ تو وہ ڈرامے کے ہر مقام پر مفید ثابت ہوتا ہے۔ لیکن کثرت کے ساتھ اس کا استعمال واجب نہیں۔ یہاں بھی صحیح طریق اختیار کرنا چاہیئے وقفے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جس سے یہ ظاہر ہو کہ آپ اپنا پارٹ بھول گئے۔ دوسری قسم کا وقفہ اس غرض سے اختیار کیا جاتا ہے۔ کہ آپ سامعین پر کوئی خاص اثر ڈالنا چاہتے ہیں۔ ایسے وقفے کے استعمال میں خاص احتیاط درکار ہے۔ ورنہ یہ سمجھا جائے گا۔ کہ آپ کی سی گم ہوگئی یعنی آپ بوکھلا گئے۔ میں یہ فرق ذرا اور واضح کر دوں۔ جب اپنا پارٹ بھول کر آپ رک جاتے ہیں۔ تو سکتے کی سی حالت میں نظر آتے ہیں۔ لوگوں کی نظریں منتشر ہونے لگتی ہیں۔ اور منظر گویا ختم ہو رہا ہے۔ اس کا اثر دوسرے اداکاروں پر بھی پڑتا ہے۔ اور تاوقتیکہ آپ بہت تجربہ کار نہ ہوں۔ اور اس سکتے کی حالت کو سنبھال نہ لیں۔ سب طرف سے بے چینی کا اظہار ہوتا ہے اور اس قصور یا عیب کو دور جانے کی ناقابلیت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن حقیقی ٹھہراؤ کچھ اور معنی رکھتا

جب اس کے استعمال کا وقت آئے تو تقریب (یعنی دوسرے ایکٹر کے آخری کلمے) کو سرعت کے ساتھ پکڑ لو۔ اور اپنی تقریر کے صرف پہلے دو ایک الفاظ بول کر ٹھہر جاؤ۔ ساتھ ہی کوئی معنی خیز حرکت یا اشارہ کرو۔ یا بالکل ساکت رہو۔ جیسا کہ مقام اور جملے کا تقاضے ہو۔

اس تمام بحث کے متعلق مختلف قواعد کا ذکر کرنا ناممکن ہے اس لئے کہ ڈرامے کے مختلف مقامات اور تقریر کی اقسام، جن میں رکنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ بے شمار ہیں۔ لیکن یہاں اپنے مدعا کو واضح کرنے کی غرض سے میں ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ پہلے یہ مکالمہ صوتی وقفوں کے بغیر پڑھیئے۔ پھر سٹیج کی ہدایات کے ساتھ، جس میں وقفوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور اس کے اختتام پر پردہ گرتا ہے:-

(سعید اور نجمہ گفتگو کر رہے ہیں۔ نجمہ کے شوہر سے کوئی جرم سرزد ہوا ہے۔ نجمہ کو اس کا علم ہے اور وہ سمجھتی ہے۔ کہ سعید مجرم کے متعلق لاعلم ہے۔ ان کا مکالمہ یوں ہے)

سعید :- میرے نزدیک یہ کوئی راز کی بات نہیں رہی۔

نجمہ :- میں نہیں سمجھی۔ کیا تمہارا مطلب ہے کہ تم کو مجرم کا علم ہے؟

سعید :- ہاں کیا تم قیاس نہیں کر سکتیں کہ مجرم کون ہے؟

نجمہ :- سعید! سعید!! کیا کہہ رہے ہو۔ تم۔ تمہارا مطلب ہے کہ مجرم

سعید :- تمہارے شوہر

اب اسی مکالمے کو سٹیج کی ہدایات کے ساتھ سنیئے :-

سعید :- (آہستہ سے اپنی گردن ہلا کر) میرے نزدیک اب یہ کوئی راز کی بات نہیں رہی۔

نجمہ :- میں نہیں سمجھی (نظریں نیچی کر کے، کچھ خوفزدہ ہو کر) کیا تمہارا مطلب ہے کہ —— (یکلخت سعید کو دیکھ کر) تم کو —— مجرم کا —— علم ہے؟

سعید :- ہاں [illegible]

ہربنس سنگھ دوست
ترجمہ۔ مسعود انور شفقی

سٹیج کی اداکاری

سٹیج پر اداکاری کے فن کے مظاہرے کی صحیح لفظوں میں تشریح ذرا مشکل ہے لیکن سادے سے جملوں میں اس مظاہرے کو ایک طرح کا اجتماعی تصور اور حقائق کی تراش خراش کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجئے کہ دوسرے فنون کی طرح اس فن کو بھی محض دو اجزا کا عمل نہیں سمجھ لینا چاہیئے۔ ان میں ایک جز تو آرٹسٹ ہے جو تخلیق کرتا ہے اور دوسرا جز اُس کا تخلیق شدہ کام ہے، دوسرے فنون کے برعکس سٹیج پر مظاہرے کے فن کا انحصار تین اجزا پر ہے، ان میں سے دو تو وہی ہیں جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ اور تیسرا جز وہ تماشائی ہیں جو یہ فن دیکھتے ہیں۔

دوسرے فنون کی طرح سٹیج پر اداکاری کے فن کا دارومدار بھی اُن تماشائیوں پر ہے، جو اسے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں بنیادی چیز یہ ہے کہ سٹیج پر کام کرنے والا ایکٹر تماشائیوں کو اچھی طرح سے دکھائی دے۔ اور اس کی آواز انہیں صاف طور پر سنائی دے۔ سٹیج پر اچھے طریقے سے دکھائی دینے کے لئے ایک ایکٹر کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی حرکات و سکنات کا واضح طور پر مظاہرہ کرے۔ اسی طرح اپنی آواز کو صاف طور پر تماشائیوں کے کانوں تک پہنچانے کے لئے اُسے اپنے منہ سے آواز پیدا کرنے کے فن میں ید طولیٰ حاصل کرنا چاہیئے۔ لیکن اِن دونوں باتوں میں یہ خیال رہے کہ ایکٹر کا اپنا ذاتی کیریکٹر کھونے نہ پائے اُسے اس طریقے [illegible] معلوم ہو کہ ایک طرف تو اُس کی آواز صاف [illegible] دوسری طرف آخری [illegible] پر بیٹھے ہوئے [illegible] تک بھی پہنچ جائے [illegible]

[illegible]

رہا ہے کہ آپ مکمل طور پر ایک کردار میں کس طرح اپنے آپ کو مدغم کر سکتے ہیں، کس طرح واضح تصاویر پیش کر سکتے ہیں اور یہ کہ مرکزی یا معمولی کردار ادا کرتے وقت آپ کے کون کون سے فرائض ہیں۔ تخلیقی مقاصد کی نوعیت اور فن کے مظاہرہ کے طریق کے متعلق ہزاروں اختلافات ہو سکتے ہیں لیکن بعض ایسے ہیں جن پر ان سب نے اتفاق کیا ہے۔

آئیے ان سب پر فرداً فرداً بحث کریں اور پھر ان کے مابین فرق دیکھیں۔

اچھی اداکاری کی لحاظ سے زندگی کا صحیح عکس ہونا چاہیئے۔ سٹیج پر فن کے مظاہرہ کا مطلب اُس وقت بالکل فوت ہو جاتا ہے، جب ایک یا ایک سے زیادہ اداکار صرف اپنے ہی کردار پر مرکوز ہو کر رہ جائیں۔ چھوٹے یا دوسرے لفظوں میں امدادی اداکاروں کے مختصر لیکن اہم کام کی اچھی طرح اُس وقت تک ریہرسل کرنی چاہیئے، جب تک کہ اس کام میں باقاعدگی اور جان نہ پیدا ہو جائے اور امدادی اداکاروں کو تماشائیوں کی توجہ خاص طور پر اپنی طرف مبذول نہیں کرانی چاہیئے۔ اُن کا کام معمول کے مطابق اور اس طرز پر ہونا چاہیئے کہ بڑے یا مرکزی اداکاروں کے کام میں کوئی رکاوٹ نہ پڑے۔

سٹیج پر پہلے پہل کام کرنے میں جو سب سے بڑا مسئلہ درپیش ہوتا ہے وہ ہے خود اعتمادی کا فقدان! یہی وجہ ہے کہ ایک اداکار کو پہلے چھوٹے موٹے کام کر کے تجربہ اور خود اعتمادی حاصل کرنی چاہیئے۔ اور اس کے بعد پھر اہم اور مرکزی کردار ادا کرنے کی ہمت کرنی چاہیئے۔

خود اعتمادی عام طور پر اسی طریقے سے حاصل کی جا سکتی ہے کہ اپنا کردار نبھاتے وقت تماش بین حضرات کی موجودگی کو اپنے ذہن سے بالکل فراموش کر دیا جائے۔ اور صرف اسی کام پر ذہن کو لگایا جائے، جو کہ ایک اداکار نے ادا کرنا ہے، ایک اداکار کو ویسے ہی حرکت کرنا چاہیئے اور اسی طرح ہی سانس لینا چاہیئے۔ جیسا کہ وہ اپنے گھر میں کرتا رہتا ہے۔ اُسے صرف اُسی کردار کے متعلق سوچنا چاہیئے، جو اُسے دیا گیا ہے اور اس بات کو تصور میں بھی نہیں لانا چاہیئے کہ دیکھنے والے اس کے متعلق کیا سوچ رہے ہوں گے۔ اگر ناتجربہ کار اداکار ان طریقوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کام کریں گے، تو کام کرتے وقت انہیں کوئی خوف محسوس نہیں ہوگا۔

اکثر اداکار شروع شروع میں یہ دقت محسوس کرتے ہیں کہ اپنے خوف پر کس طرح قابو پایا جائے۔ اچھی ڈائرکشن اور تجربہ مبتدی حضرات کو اس مشکل پر قابو پانے کا طریقہ سکھا دیگا۔ لیکن اس معاملہ میں بہترین دوست ایک بڑا آئینہ ہے۔ سٹیج پر جانے سے قبل اپنے کردار کی آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر خوب مشق کر لیجئے۔ میں نے کئی کامیاب اداکاروں سے ذاتی طور پر ملاقات کی ہے۔ سبھی نے آئینہ کو بہترین نقاد قرار دیا ہے۔ میں نے بھی بہت کچھ آئینے ہی سے سیکھا ہے۔

وہ اداکار جو مرکزی کردار ادا کرتے ہیں اُن کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل تو وہ اداکار جو کسی قسم کا کردار بھی ادا کر سکتے ہیں اور دوسرے وہ جو محدود قسم کے کردار ادا کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم کے اداکاروں کو مزید دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ اس تقسیم کے مطابق ایک اداکار تو وہ ہو سکتا ہے جو اپنے کردار میں اپنی شخصیت اور اپنے عکس کو اجاگر کرتا ہے۔ اور دوسرا وہ اداکار جو کردار میں اپنی شخصیت کو بالکل کھو دیتا ہے۔ اس سلسلے میں مبتدی اداکاروں کے لئے بہتر ہوگا کہ وہ پہلی قسم کے اداکاروں میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کریں اور سٹیج پر صحیح معنوں میں زندگی کی عکاسی کریں۔

اداکاری میں جہاں دوسری کئی باتوں کا خیال رکھنا چاہیئے۔ وہاں اس امر کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے کہ کوئی فحش غلطی نہ ہونے پائے، ان میں سے ایک فحش غلطی "اوور ایکٹنگ" ہے۔ لیکن "انڈر ایکٹنگ" اس سے بھی بڑھ کر فحش غلطی ہے۔ وہ اداکار جو بغیر اداکاری کئے [illegible]

ڈائیلاگ پڑھ دیتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک گراموفون سے زیادہ نہیں۔

اداکاری میں دوسری بڑی غلطی یہ ہے کہ ایک اداکار دوسرے اداکار کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے لوگوں کی توجہ صرف اپنی طرف مبذول کرانے کی کوشش کرے۔ یہ یوں ہو سکتا ہے۔ کہ ایک اداکار حسد کے مارے یا کسی اور وجہ سے سٹیج پر کام کرنے والے دوسرے اداکار کے سامنے آ جائے اور اسے تماش بینوں کی نظروں سے چھپانے کی کوشش کرے۔ اداکاری میں زور زور سے چلانا ایک دوسرا بڑا نقص ہے، جو نہ صرف مبتدی بلکہ اچھے بھلے تجربہ کار اداکاروں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس قسم کے اداکار عموماً اس غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں۔ کہ اُن کی آواز آخری قطار میں بیٹھے ہوئے آخری آدمی تک پہنچنی چاہیئے۔ لیکن اس موقعہ پر وہ آواز نکالنے کے انداز کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔ اُن کے دماغ میں بس یہ خیال ہوتا ہے کہ اُن کا ایک ایک لفظ آخری آدمی کے کان تک پہنچے، لیکن اُنہیں چاہیئے کہ وہ اس موقعہ پر اس بات کو بھی ملحوظ خاطر رکھیں کہ اُن کی آواز قدرتی لگ رہی ہے یا نہیں؟

سٹیج پر بعض اوقات اداکاروں سے اس قسم کی حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ جو تماش بینوں کو بُری طرح کھٹکتی ہیں، ان میں سے ایک کو فنی اصطلاح میں "سینرز کراس" کہتے ہیں، یہ اُس وقت ہوتا ہے جب دو اداکار بیک وقت سٹیج کے دونوں سروں سے چلتے ہیں اور عین درمیان میں ایک دوسرے کے مقابل آ جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی حرکت ہے جو بُری طرح چبھتی ہے۔ ایک اداکار کو ہمیشہ یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ اُس کا منہ تماش بینوں کی طرف ہو۔ تماشائیوں کی طرف طویل وقفہ تک پُشت کئے رہنا ایک دوسری ناگوار حرکت ہے اس حرکت کا ارتکاب اُس وقت جائز ہے۔ جب اداکار پر اچانک گھبراہٹ چھا گئی ہو۔ یا اُس نے کوئی کردار غلط ادا کر دیا ہو۔ تاہم اداکار کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ جب حاضرین [illegible] دیکھتے تو انہیں [illegible]

چیز تو اداکار کی وہ وضع یا طریق ہے، جو وہ اداکاری کے دوران اختیار کرتا ہے۔ وضع کا نہ صرف جسم کی ظاہری شکل بلکہ طرزِ گفتار پر بھی اثر پڑتا ہے کسی دوسری جسمانی حرکت کی طرح صحیح گفتگو کا دارومدار صحیح طریقے سے سانس لینے پر ہے۔ اگرچہ سانس لینے کا انداز اور اداکاری کی وضع ایک ہی حرکت کے دو نام ہیں۔ لیکن پھر بھی — ان پر علیحدہ علیحدہ بحث کرنا بے جا نہ ہوگا۔ سانس کے معاملے میں مبتدی اداکار کو چاہیئے، کہ وہ پھیپھڑوں کے بالائی حصے کی بجائے زیریں حصے کی مدد سے سانس لے اس سے یہ فائدہ ہوگا۔ کہ چھاتی اور گلے پر کم دباؤ پڑے گا، اور جسم کے بالائی حصے کی حرکت بالکل مبہم ہوگی۔

حرکات و سکنات اچھی اداکاری کا ایک دوسرا حصہ ہیں، جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلہ میں دو قسم کے اداکار ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جن کا اپنی حرکات پر قابو نہیں ہوتا اور وہ بالکل گھبرائے ہوئے ہوتے ہیں۔ دوسرے وہ جو اس حد تک اس کمزوری پر قابو پاتے ہیں کہ سٹیج پر کام کرتے وقت وہ گوشت پوست کے عام انسانوں کی بجائے کٹھ پتلی نظر آتے ہیں۔

جب کئی معمولی کردار ادا کرنے والے اداکار بیک وقت اسٹیج پر آتے ہیں تو ان پر سپاہیوں کا دستہ ہونے کا شک گزرتا ہے جنہیں کسی ناخوشگوار کام کے لئے بلایا گیا ہو۔ اُن کی مسکراہٹیں مصنوعی اور حرکات بے معنی ہوتی ہیں۔ ظاہراً تو یہ معمولی بات ہے۔ لیکن اصل میں یہ بھی سٹیج کا ایک نقص شمار ہوتا ہے۔ اس لئے اس امر کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ہر ایک کو کسی نہ کسی کام میں مصروف نظر آنا چاہیئے اور یہ کہ اُن کی حرکات میں ایک قسم کی یگانگت ہونی چاہیئے۔

آپ کامیاب اداکار بننا چاہتے ہیں تو مندرجہ ذیل باتوں کو ہمیشہ ذہن میں رکھئے۔ بلاشک یہ منزل تک پہنچنے میں آپ کی مددگار ثابت ہوں گی۔

(۱) اپنے پاس ہمیشہ ایک پنسل اور نوٹ بک رکھئے گا تاکہ آپ ڈرامے میں ہونے والی تبدیلیوں اور ہدایات کو نوٹ کر سکیں۔

(۲) ڈرامے میں آپ کو جو چھوٹی چھوٹی [illegible] (Hand Props) چاہئیں [illegible] وہ نہیں آپ [illegible] ہی جمع کرلیں۔ [illegible]

اداکاری اور کردار دونوں کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

(۳) جب آپ اسٹیج پر نہیں ہیں تو اپنے مکالموں کا مطالعہ کیجئے مکالموں پر مہارت آپ کے کردار کو ہمیشہ اُبھرنے میں مدد دے گی۔ ریہرسل کے بعد بھی یہاں وہاں دوسرے کام کرنے والوں کو اُن کے مکالموں میں مدد دیجئے تاکہ اس بہانے آپ کو آپ کے اپنے مکالمے بھی اچھی طرح یاد ہو جائیں۔

(۴) جن الفاظ کا تلفظ آپ کو مشکل نظر آتا ہے، اُن کو کسی لغت، کسی اچھی کتاب یا لائق دوست کی مدد سے پہلے ہی ٹھیک کر لیجئے۔ تاکہ ہدایت کار کو اُن کے لئے وقت نہ خراب کرنا پڑے۔ اگر الفاظ علاقائی ہوں تو بہتر ہوگا، آپ اُس علاقے کے کسی شخص سے اس سلسلے میں مدد لیں۔

(۵) ریہرسل کے وقت ہدایت کار جس طرح آپ کو کہتا ہے، بالکل ویسے ہی کیجئے۔ بحث کرنا ضروری ہے تو ریہرسل کے بعد کیجئے۔

(۶) ہدایت کار یا اسٹیج منیجر کو شروع میں ہی بتا دیجئے اگر ریہرسل کا وقت کسی دن آپ کے دوسرے کاموں میں مخل ہوتا ہے۔ اپنی مرضی کے مطابق طے کروانے کی کوشش کیجئے۔ لیکن اُس کے بعد ریہرسلوں کے جو دن اور جو اوقات طے ہو گئے ہیں، اُن پر بہرحال حاضر رہیئے۔

(۷) پروپگنڈہ اور پبلسٹی کے لئے آپ کے ذہن میں کوئی بات آتی ہے۔ تو پبلسٹی انچارج کے پاس اسے نوٹ کروا دیجئے۔ ہر ممکن کوشش کیجئے کہ آپ کے ڈرامے کا علم زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ہو۔ کوئی ذاتی کوشش اٹھا نہ رکھئے۔

(۸) جو کردار آپ کر رہے ہیں، پرامپٹنگ (Prompting) کے وقت ہمیشہ اُسی میں رہیئے۔ پرامپٹر کی طرف نہ دیکھئے، اور نہ رُک کر اُس سے گھڑی گھڑی پوچھئے! "ایک بار پھر پلیز"۔ اس سے آپ کا موڈ بھی ختم ہوگا۔ اور پرامپٹر اور ہدایت کار کو بھی دقت ہوگی۔

(۹) ڈرامے کی رات یا شام میں آپ اپنے قریبی دوست، شوہر یا بیوی کسی کے لئے ایک پاس کے بلاشک حقدار ہیں۔ اس سے زیادہ کے لئے بہرکو تنظیم میں روڑے نہ اٹکائیے۔ آپ کے علاوہ ڈرامے میں اور لوگ بھی کام کر رہے ہیں۔

[illegible] ہر ریہرسل کے بعد ہدایت کار سے مل لیجئے کہ آپ کا آج کا

م کیسا رہا، کپڑے بدلنا، یا اس طرح کے دوسرے کام بعد میں بھی ہو سکتے ہیں۔

(۱۱) ڈریس ریہرسل (Dress Rehearsal) اور شو والے دن ہمیشہ ہدایت کار کے پاس کم سے کم ایک گھنٹہ پہلے پہنچ جائیے۔ ضرورت ہو تو ڈیڑھ دو گھنٹہ پہلے پہنچیے تاکہ آپ کا میک اپ وغیرہ حسب ضرورت کیا جا سکے۔ ورنہ شو میں تاخیر تو ہوگی ہی خود آپ کو اچھی طرح اسٹیج پر آنے میں دقت ہوگی۔

(۱۲) اپنا میک اپ وغیرہ کروا چکنے کے بعد اپنی ہر چیز اسٹیج منیجر انچارج یا ہدایت کار کو دکھا لیجئے تاکہ کسی چیز کی کسر نہ رہ جائے۔ پردہ اٹھنے میں دیر ہے تو اسٹیج پر اپنے مقام، اپنے داخلے اور اپنی اداکاری کے مقامات کو ذہن نشین کیجئے اور اپنے آپ کو پوری طرح اپنے کردار میں تحلیل کر دیجئے۔ کسی بھی حالت میں پوری تیاری کے بعد ہال میں نہ جائیے۔

(۱۳) میک اپ اتارنے کے لئے ناریل کے تیل، کولڈ کریم یا اس طرح کی جس چیز کی بھی ضرورت ہوتی ہے، اُس کا خود انتظام کر کے لائیے۔ اس بھروسے پر مت آئیے کہ دوسرے تو لائے ہی ہوں گے۔

(۱۴) آپ کے چند دوست ریہرسل پر بلاشبہ کبھی کبھی آ سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اچھے اور مددگار ڈرامہ بین ہوں۔ وہ اگر کوئی مشورہ دینا چاہتے ہیں تو انہیں کسی کاغذ پر لکھ کر ہدایت کار تک پہنچانا چاہئیے۔ کاغذ یا پنسل مہیا کرنے کی ذمہ داری آپ پر آتی ہے۔

(۱۵) مکالموں کو اسی طرح یاد کیجئے جیسے آپ کو دیئے گئے ہیں۔ اگر آپ کو ڈرامہ نگار بننے کا شوق ہے تو اداکاری کا خیال چھوڑ دیجئے۔ کسی مکالمے یا لفظ کو تبدیل کرنے کا حق صرف ہدایت کار کو ہوتا ہے آپ کو نہیں۔

(۱۶) ریہرسل کب اور کہاں ہے، یہ جاننا آپ کی ذمہ داری ہے آپ کو بتایا نہیں گیا یہ کوئی عذر نہیں ہے۔

(۱۷) ریہرسل کے وقت صرف ریہرسل کیجئے، اپنے دوستوں سے ضروری باتیں، ساتھی فن کاروں سے دوستی بڑھانے کا کام، ہنسی مذاق وغیرہ آپ بعد میں بھی کر سکتے ہیں۔ آپ کا کام کسی منظر میں نہیں ہے تو بہتر ہے سنجیدگی سے دوسرے فن کاروں کا کام دیکھیں آپ ہرگز نقصان میں نہ رہیں گے۔

(۱۸) دوسرے فن کاروں کے ساتھ ہمیشہ تعاون کیجئے۔ اُن کی غلطیوں اور لغزشوں کو نظر انداز کیجئے۔ اپنے کردار کو اُبھارنے کے لئے کبھی دوسروں کے اچھے مواقع ختم نہ کیجئے، ڈرامے کی کامیابی آپس تعاون سے ہی ہو سکتی ہے۔

(۱۹) آپ کتنے ہی کامیاب اداکار کیوں نہ ہو جائیں، اس ڈرامے کی ضروریات کے بارے آپ کا ہدایت کار بہرحال زیادہ جانتا ہے اس کے علاوہ آپ کے ذہن میں صرف اپنا کردار ہو سکتا ہے، پورا ڈرامہ اور اُسکی APPROACH ہدایت کار کے ذہن میں ہے۔ بار بار اپنے کردار کا رونا رو کر اُسے پریشان نہ کیجئے۔ ڈرامے کی کامیابی آپ سے زیادہ اُس پر منحصر ہے۔ اور وہ آپ سے زیادہ تو اناں بھی ہے۔

(۲۰) اپنے ہدایت کار کی بہر حال عزت کیجئے۔ اگر یہ آپ کے لئے مشکل ہے تو بہتر ہے آپ ڈرامے میں حصہ نہ لیں۔

بقیہ قدیم ہندوستانی اسٹیج کے متعلق چند اشارے

اونی کپڑے سے ڈھکا ہوا ہوتا تھا جو پر ہاتھی کی تصویریں قطار اندر قطار (MATHM ASIMIYVMM) بنی ہوتی تھیں اور اسٹیج کے فرش پر قیمتی پتھروں مثلاً، ہیرا، نیلم (LAPIS LAZULI) اور دوسرے (ZUASTZ PRAVALA) بیش قیمت پتھروں سے پچی کاری ہوتی تھی، اسٹیج کا مرکزی حصہ سونے کا بنا ہوا ہوتا تھا۔

ان باتوں کو جان لینے کے بعد بقیہ اُن تفصیلات کا انسان صرف تصور کر سکتا ہے جو تماشے کو نظر فریب بنانے کے لئے استعمال کی جاتی تھیں۔ (ترجمہ، مظفر اقبال [illegible])

سہیل بخاری

سنسکرت ڈراما

سنسکرت ادب کی دو قسمیں ہیں۔ شرویہ کاویہ (سماعی) اور درشیہ کاویہ (عینی)۔ شرویہ کاویہ میں ہر قسم کی نظم و نثر شامل ہے البتہ درشیہ کاویہ صرف ڈرامے کو کہتے ہیں اس لئے کہ سنسکرت ڈرامے کی نظمیں نہ صرف سنی جاتی ہیں بلکہ اسٹیج پر اداکاروں کی حرکات و سکنات کے ذریعے آنکھوں کے سامنے پیش بھی کی جاتی ہیں۔ یوں ڈرامائی نظم کا لطف کانوں کے علاوہ آنکھوں سے بھی اٹھایا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے ڈرامے کے لئے روپک کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے کہ روپ آنکھوں سے دیکھی جانے والی شے ہوتی ہے لیکن سنسکرت ڈرامے کے نقاد روپک کی توجیہہ یہ بیان کرتے ہیں کہ اس میں اداکار مختلف روپ دھار کر سامنے آتے ہیں اس لئے ڈرامے کو روپک کہا جاتا ہے۔ روپک کی دس قسمیں ہوتی ہیں: ناٹک، پرکرن، بھان، پرہسن، ڈم، ویایوگ، سموکار، وی تھی، انک اور ایہامرگ۔ یہ اقسام موضوع، ہیرو، ہیروئن وغیرہ کی مناسبت سے ہوتی ہیں۔ ان میں ناٹک اعلیٰ ترین قسم سمجھی جاتی ہے۔

سنسکرت میں ناٹک کا لفظ ہر قسم کے ڈرامے کے لئے بھی عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ناٹک، ناٹیہ سے بنا ہے۔ نٹ، اداکار اور نٹی ایکٹرس کو کہتے ہیں۔ یہ تمام لغات سنسکرت مادہ نرت (ناچ) سے مشتق ہیں جن کا ایک دوسرا روپ نرتیہ (ناچ) بھی ہے چنانچہ ڈرامے میں ناچ گانا، گفتگو اور نقل وغیرہ سبھی کچھ ہوتا ہے۔ لفظوں کے اس اشتقاق اور [illegible] چاہے [illegible] کی ابتدا ناچ سے ہوئی [illegible] پر پیش کی ہوتی تھیں ساز، گانے اور عضوی اشارات ناچ کے لوازمات کے طور پر ڈرامے میں داخل ہوئے۔ نٹ کے لغوی معنی بھی ناچنے والے کے ہیں جو ڈرامے کے ارتقا کے ساتھ پس منظر میں چلے گئے اور نٹ سے اداکار مراد لیا جانے لگا۔

وہ خاص بات جس میں سنسکرت ڈراما یونانی ڈرامے سے اختلاف رکھتا ہے اس کا "رس" ہے۔ سنسکرت شاعری کو نقادوں نے آٹھ رسوں میں تقسیم کیا ہے۔ ویر (بہادری)، شرنگار (محبت)، ہاسیہ (مزاح)، رودر (غصہ)، ادبھت (حیرت)، بھیانک (خوف)، کرن (رحم)، وی بھتس (نفرت)۔ فن ڈراما نگاری کی مشہور کتاب ناٹیہ شاستر میں یہی رس دئے ہیں۔ لیکن بعض نقاد ان پر ایک اور شانت (سکون) رس کا بھی اضافہ کرتے ہیں۔ سنسکرت ڈرامے کا واحد مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ تماشائیوں کے دلوں میں ان میں سے کوئی ایک رس پیدا کردے یعنی اپنے پلاٹ، ترکیبی ہیئت، اسلوب، مواد اور لوازم مثلاً لباس، زیبائش، رنگ وغیرہ کی مدد سے تماشائی کو اس کیفیت سے لطف اندوز ہونے کے قابل بنا دے۔ جو پورے ڈرامے پر اول سے آخر تک چھائی ہوتی ہے مثلاً کالیداس کے شکنتلا ناٹک پر شرنگار رس چھایا ہوا ہے۔ مالتی مادھو میں بھیانک بھاوبھوتی اور ناگانند میں ویر رس اور وینی سمہار میں رودر رس ملتا ہے۔

سنسکرت ڈرامے میں اس سے غرض نہیں ہوتی کہ اداکار کسی شخص قعہ

کے مختلف جذبات کی صحیح صحیح ترجمانی کر رہا ہے یا نہیں۔ مناظر کی ہوبہو تصویریں پیش کی جا رہی ہیں یا نہیں۔ قصّے کے مکان و زماں کی مطابقت ہو رہی ہے یا نہیں۔ مکالمے اور گانے فطری اور حقیقی ہیں یا نہیں۔ اس کی غرض صرف ایک ہی ہوتی ہے اور وہ یہ کہ تماشائی افراد قصّے سے اس قدر قریب ہو جائیں کہ ان کے دکھ میں اپنا دکھ اور ان کے سکھ میں اپنا سکھ محسوس کرنے لگیں۔ ان کے رونے پر روئیں اور ان کے ہنسنے پر ہنسنے لگیں۔ جب ان کی مصیبت سامنے آئے تو خود بھی آنسو بہانے لگیں اور جب ان کا غصہ پیش کیا جائے تو ان کے چہرے بھی تمتما جائیں۔ دوسرے لفظوں میں تماشائی اشخاص قصّہ کے جذبات میں برابر کے شریک ہو جائیں اور ان پر وہی جذباتی کیفیات طاری ہو جائیں جن سے وہ دوچار ہوئے ہیں۔

اس خاص رس کے علاوہ جو ڈرامے پر شروع سے آخر تک چھایا ہوتا ہے اس کے مختلف حصّوں میں بھی مختلف رس پیدا ہوتے رہتے ہیں لیکن وہ سب کے سب خاص رس سے دبے رہتے ہیں۔ یہاں ڈراما نگار کی ذمہ داری بہت زیادہ ہوتی ہے اس لئے کہ زیادہ رس داخل کر دینے سے خاص رس پر بُرا اثر پڑنے کا اندیشہ رہتا ہے اور ڈرامے کی اکائی بہت سے ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔

سنسکرت ڈرامے ہمیشہ طربیہ ہوتے ہیں۔ اس ادب میں یونانی ٹریجڈی کا مکمل فقدان ہے وجہ یہ ہے کہ یہ ڈرامے بیشتر راجاؤں، وزیروں اور اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی تفریح کی خاطر لکھے اور دکھائے جاتے تھے۔ ان کا قصّہ مشہور رزمیوں مہابھارت یا رامائن سے ماخوذ ہوتا ہے یا کسی مشہور خاص و عام روایت پر مبنی ہوتا ہے۔ ڈراما نگار کو اس کے واقعات میں کسی ترمیم کا حق نہیں پہنچتا اس لئے کہ اس طرح حاضرین کے بیزار اور ڈرامے کے مجموعی اثر کے زائل ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ڈرامائی عمل کا ارتقائی خط پانچ منزلوں (اوستھا) میں منقسم ہوتا ہے۔ آرمبھ (آغاز)، پریتن (مقبن)، پراپتی آشا (حصول مراد کی امید)، نیتاپتی (کامیابی کا یقین) اور پھلاگم (نتیجہ جو بلا انتشار کامیابی ہوتا ہے)

اسٹیج پر قومی مصیبت، موت، قتل و غارتگری، جنگ، محاصرہ، عزل شاہی، شادی اور دیگر مذہبی رسوم، بوس و کنار، اور بد دعائیں پیش کرنے اور کھانے پینے، سونے، نہانے، جسم کھجانے وغیرہ کی ممانعت ہے۔

نایک (ہیرو) اور نایکا (ہیروئن) مثالی ہوتے ہیں۔ ان میں جملہ صفات جسمانی و اخلاقی وغیرہ پائی جاتی ہیں اور پرتی نایک (ہیرو کا دشمن) ہمیشہ ضبط نفس پر قادر لیکن لالچی، ضدی، مجرم اور بد باطن ہوتا ہے اور پھر ان سب کی کتنی ہی قسمیں ہوتی ہیں۔ راجا کا معتمد اور راز داں وِدوشک (مسخرا) ایک گنجا اور ٹھنگنا برہمن ہوتا ہے۔ جو اپنی رفتار گفتار اور لباس وغیرہ سے دوسروں کو ہنساتا لیکن خود راجا کا وفادار رہتا ہے۔ وٹ ایک درباری شاعر ادب اور آرٹ کا ماہر ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ شاہی دوت (قاصد)، چیٹ (غلام)، کرات پیٹھمرد، پروہت، منتری، سیناپتی، جج، ولی عہد بہت سے مردانہ کردار ہوتے ہیں۔ زنانہ کرداروں میں مہادیوی (پٹ رانی)، دیوی (رانی)، آیکت (خاص ملازمائیں)، انچارکا (راجا کی پیش خدمت لونڈی)، باڈی گارڈ، دوتی (قاصد)، پرتی ہاری (دربان) خاص ہیں۔ ان کے علاوہ خواجہ سراؤں میں کنچکی (بوڑھا برہمن جو راجا کے احکامات محل میں پہنچاتا ہے)، ورشدھر، نرمنڈ اور اپستھایک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان ڈراموں میں استعمال ہونے والی زبان کی دو خاص قسمیں ہیں ایک سنسکرت اور دوسری پراکرت۔ پھر پراکرت کی بھی کتنی ہی قسمیں ہوتی ہیں۔ ناٹیہ شاستر اور دشروپ میں زبان کے استعمال کے لئے سخت ہدایات دی ہوئی ہیں۔ ان کے بموجب راجا، برہمن، وزیر، سپہ سالار اور علما سنسکرت بولتے ہیں۔ جنگی بیانات اور صلحناموں میں بھی سنسکرت استعمال ہوتی ہے۔ لیکن عورتیں، بچے اور کم رتبے والے پراکرت بولتے ہیں۔ عورتیں علی العموم شورسینی میں گفتگو کرتی ہیں لیکن کہیں کہیں شورسینی کی نظم [illegible] سے علاوہ [illegible] گیت مہاراشٹری [illegible] پرا[illegible]

[illegible] ہیں۔ اشوگھوش اور بھاس کے ڈراموں کے علاوہ [illegible] ورک [illegible] شکم میں بھی مہاراشٹری پراکرت نہیں ملتی۔ ناٹیہ شاستر [illegible] اردھ ماگدھی چیٹ (غلام) اور راج پُتر کے لئے مخصوص ہے۔ لیکن اشوگھوش کے ڈراموں اور بھاس کے ڈرامے کرن بھار کے علاوہ یہ پراکرت اور کسی ڈرامے میں نہیں پائی جاتی۔ حرم سرا میں کام کرنے والے، سرنگیں کھودنے والے، کلال، چوکیدار اور شکاری ماگدھی بولتے ہیں۔ [illegible] اپ ماگدھی اور پیشاچی پراکرتوں کو نچلے طبقوں کے لئے مخصوص کرتا ہے جس کا ثبوت ماگدھی کی حد تک تو ملتا ہے لیکن پیشاچی ڈراموں میں بالکل نہیں ملتی۔ اسی طرح دکشناتیا کے آثار [illegible] شکم میں ملتے ہیں۔ لیکن باہلیکا کا پتہ نہیں حالانکہ ناٹیہ شاستر [illegible] کا بھی ذکر ہے۔

[illegible] ستر اور مارکنڈے [illegible] شاکاری، ابھیری [illegible] اوڈری، چنڈالی، ڈھکی یا ٹاکی، اوڈھری وغیرہ بہت سی ذیلی بولیوں کا بھی ذکر آیا ہے جو غیر اہم ہیں۔ ان میں سے شکاری، چنڈالی اور ڈھکی کے نمونے صرف مرچھ کٹکم میں [illegible] ہیں باقی بولیاں ڈراموں سے غائب ہیں۔ کتابوں میں ان کا نام ہی نام رہ گیا ہے۔

نثری مکالموں کے بیچ بیچ میں جا بجا نظم کے چھند بھی ملتے ہیں۔ ان میں سے کچھ گانے کے لئے ہوتے ہیں کچھ خوش خوانی کے لئے۔ عورتیں مہاراشٹری کے چھند گاتی ہیں۔ شورسینی کے چھند بھی گائے جاتے تھے یا نہیں ڈراموں سے اس بات کا صحیح صحیح علم نہیں ہوتا۔

ایک ڈرامے میں کم از کم ایک اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ تک ہوتے ہیں اور ہر ایکٹ میں اتنے واقعات ہوتے ہیں جو زیادہ سے زیادہ ایک دن میں پیش آ سکتے ہیں یا اگر ان کی اصلی مدت زیادہ [illegible] ڈراما نگار انہیں [illegible] سے پیش کرتا ہے [illegible] وقت [illegible] پہنچتے ہیں۔ ایکٹ کے [illegible] تنا۔ اور [illegible] بھی مرد کی

موجودگی [illegible] ضروری ہے۔ ایک ایکٹ کے ختم [illegible] ایکٹ میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ [illegible] ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک ایکٹ کے بعد دوسرا ایکٹ فوراً ہی شروع ہو جائے۔ اکثر دو ایکٹوں کے درمیان ایک سین (وشکمبھک) داخل کر دیا جاتا ہے جس میں ڈرامے کے ان گزشتہ و آئندہ واقعات کی توضیح کر دی جاتی ہے جن کو اسٹیج پر پیش کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ یہ کام معمولی درجے کے اداکاروں سے لیا جاتا ہے۔ اصل ڈرامے سے قبل بہت سی رسوم عمل میں آتی ہیں جنہیں ناٹیہ شاستر میں پُورو رنگ کہا گیا ہے۔ ان میں نان‍دی خاص ہے۔ نان‍دی میں سوتر دھار اسٹیج منیجر اس دیوتا یا راجا یا برہمن کی تعریف میں نظم پڑھتا ہے جس کے تیوہار یا تقریب پر ڈراما کیا جاتا ہے اور حاضرین کے حق میں دعا کرتا ہے۔ ڈرامے کا خاتمہ بھی قومی بہبود اور خوشحالی کی دعا [illegible] پر ہوتا ہے۔

[illegible] تال اور سُر کے ساتھ ہوتا ہے [illegible] ساز تو ابتدا ہی سے ڈرامے کا ایک لازمی جز رہا ہوگا۔ ڈرامے [illegible] کتابوں میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں لیکن [illegible] اور ہر حرکت کے لئے مخصوص موسیقی ہوتی تھی۔ ناٹیہ شاستر میں ناچ کی دو قسمیں دی ہوئی ہیں: تانڈو (ایک جوشیلا ناچ جو شیو نے ایجاد کیا تھا) اور لاسیہ (پاربتی کا نرم اور مدھر ناچ) پھر ناٹیہ شاستر نے لاسیہ کی دس قسمیں گنائی ہیں جن سے ناچ اور گیت کی ہم آہنگی کا علم ہوتا ہے۔

ناٹیہ شاستر میں گانے کی بھی دس اقسام بتائی گئی ہیں۔ خاص گیت (جو بغیر ناچ کے صرف بانسری پر گایا جاتا ہے)، استھت پاٹھیہ جسے ایک محبت کی ماری عورت کھڑے ہو کر پراکرت زبان میں گاتی ہے)، آسین (جو ایک غمزدہ عورت بغیر ساز کے بیٹھ کر گاتی ہے)

پُشپ گنڈکا (اس میں سنسکرت بھی [illegible] ہے، اور ساز بھی اور عورت مرد کے بھیس میں اور مرد عورت کے بھیس میں اداکاری کرتا [illegible] ہے)، پرچھیدک (جو ایک عورت محبوب کی بے وفائی پر بانسری کے ساتھ گاتی ہے)، ترگوڑھ (جو ایک مرد عورت کے بھیس میں گاتا ہے)، سیندھو

(ہونا کام محبت عورت گاتی ہے)، دوہی گوڑھک (مکالمے کی شکل میں ایک جذباتی گیت)، اُتّموتمک (بیتاب محبت کی تلخی بھرا ہوا گیت)، اُکت پرتیکت (جس میں ایک چلے جانے والا دوسرے کو بناوٹی انداز میں ملامت کرتا ہے)۔ بظاہر گیتوں کی ان قسموں کا ناچ کی کسی قسم سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن گانے والوں کی حرکات و سکنات کو ان میں بہت دخل ہوتا ہے اور وہ بالکل اسی طرح جس طرح خاموش ناچ میں مختلف واقعات ادا کردئے جاتے ہیں۔ حالانکہ کسی قصّے کے واقعات کا بھی بظاہر ناچ سے کوئی تعلق سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن یہ سمجھنے سے زیادہ دیکھنے کی چیز ہے جس کے لئے کسی منطقی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔

ڈرامے میں عضوی اشارات ناچ کے تعلق سے ابتدائی حرکات وسکنات کی ارتقائی شکل میں داخل ہوئے۔ جسم کے مختلف (اعضا مثلاً سر، آنکھ، بھوں، گال، ناک، ہونٹ، گردن، ہاتھ اور پاؤں) مختلف جنبشوں اور حرکتوں سے اداکار اشخاص قصّے کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ناچ میں اشارات کا سہارا نہایت ضروری سمجھا جاتا ہے۔ نندی کیشور کی مشہور کتاب ابھنے درپن میں ان کی بڑی تفصیلات ملتی ہیں۔ مثلاً ہاتھ پاؤں سے ٹٹول کر اندھیرے کا، لباس کے اوپر کھینچ لینے سے عبور دریا کا اور ہاتھ پاؤں مارنے سے تیرنے کا احساس دلایا جاتا ہے۔ دریا سے گاگر میں پانی بھرنا، عورتوں کا سنگار کرنا، ہاتھی، رتھ، گھوڑے یا پہاڑ پر چڑھنا وغیرہ واقعات سب کے سب محض عضوی اشارات کے ذریعے پیش کئے جاتے ہیں۔ آج بھی ایسا ناچ دیکھنے میں آتا ہے جس میں رقاص منھ سے ایک لفظ نکالے بغیر ہمیں پورا قصّہ اشارات کی مدد سے بتا دیتا ہے۔

مکالمے کی ابتدا سنسکرت ڈرامے کی آخری ارتقائی منزل تھی۔

سنسکرت ڈرامے مذہبی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے پلاٹ بیشتر مہابھارت اور رامائن کے رزمیوں سے لئے گئے ہیں۔ ہر ڈرامے کی ابتدا ناندی سے ہوتی ہے۔ جس میں دیوتا کی تعریف کی جاتی ہے اور آغاز و انجام میں حاضرین کے لئے دعا مانگی جاتی ہے۔ وہ دو شاستر کا برہمن کردار بھی ان کی مذہبیت پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامے کی پیدائش کے متعلق جو روایت مشہور ہے وہ خالص مذہبی ہے۔ اندر کا جھنڈا جس کا پورو رنگ میں احترام کیا جاتا ہے، شیو اور پاروتی کے ناچ تانڈو اور لاسیہ اور رام اور کرشن کے کردار جو ڈراموں میں عام طور پر ہیرو ہوتے ہیں۔ اس کی مذہبی اساس کے ثبوت ہیں۔

ڈراما سنسکرت ادب میں بلند ترین مقام رکھتا ہے۔ سنسکرت نظم نے اس صنف ادب میں اپنے فن کی انتہائی بلندی کو چھو لیا ہے لیکن یہ فن ہمیشہ سے اعلیٰ طبقوں کے ساتھ مخصوص رہا ہے۔ اس لئے کہ ہم ڈرامے میں ابتدا سے طبقاتی امتیاز دیکھتے ہیں جو زبانوں کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے۔ ڈرامے برہمنوں اور چھتریوں کے دیکھے اور دکھائے جاتے تھے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مہذب حاضرین کے سامنے پیش ہوتے تھے۔ جس طرح ہندو فلسفہ برہمنوں کے دماغ کی پیداوار [illegible] اسی طرح ڈرامے کی ایجاد بھی انہیں کی مرہون منت ہے۔ چنانچہ ڈراموں میں انھیں کی شایستہ پسندی اور تقدیر پرستی رچی ہوئی ملتی ہے۔

سنسکرت شاعری کی حیثیت سے ڈرامے کا مقصد حاضرین میں رس پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ جو باتیں اس مقصد کو حاصل کرنے میں ممد و معاون ہوسکتی تھیں۔ ڈراموں میں صرف انھیں پر توجہ دی گئی اور جن کا اس مقصد سے تعلق نہ تھا انہیں نظر انداز کر دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ رزمیوں کے غیر ڈرامائی قصّے بھی ڈراموں کا موضوع بنائے گئے۔ حقیقت نگاری کی جگہ ایمائیت اور اشاریت کو کافی سمجھ لیا گیا۔ کرداروں میں بھی انفرادیت کی جگہ مثالی نمونے ملتے ہیں۔ ہیرو کا دشمن کسی بات میں اس سے لگّا نہیں کھاتا۔ اسی خیال سے راون کا کردار رام کے مقابلے میں ہمیشہ نہایت پست اور ذلیل دکھایا گیا حالانکہ اس میں ایک بہترین ڈرامائی کردار بننے کی صلاحیتیں پائی جاتی تھیں۔ تمام ڈراما نگار اس کو ایک اوباش اور گھٹیا قسم کا آدمی ظاہر کرتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کی ذہنی کشمکش بھی نہیں دکھائی [illegible] تقدیر پرستی پر ان کا ایمان [illegible]

انفرادیت کو نظر انداز کر دینے سے پلاٹ، عمل، وحدت مکان و زمان اور مکالموں کی اہمیت بھی باقی نہیں رہی۔ چنانچہ ڈراموں میں مکالموں کی جگہ چند ملتے ہیں جن کے ذریعے شاعرانہ صلاحیتوں کے بہترین ثبوت پیش کئے جاتے ہیں۔ ان کی زبان بھی عام فہم نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہ خواص کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ ایک عیش کوش اور عیش پسند سوسائٹی میں شاعری کے اعلیٰ نمونے خوب مقبول ہو سکتے تھے اور رقصوں کا طربناک انجام ہی فروغ پا سکتا تھا۔

غرض سنسکرت ڈراما یونانی ڈرامے سے بنیادی طور پر مختلف تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ دونوں مقامات کی سوسائٹی کے نظریہ حیات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اس لئے سنسکرت ڈراموں پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت ہمیں سب سے پہلے اس سوسائٹی کے نظریہ حیات کو سامنے رکھنا از بس ضروری ہے۔ جس میں ان کی پیدائش ہوئی، انہوں نے فروغ پایا اور یہ پھلے پھولے۔

سنسکرت کے کلاسیکی ادب سے قبل ڈرامے کا سراغ نہیں ملتا۔ رگ وید کے تقریباً پندرہ بیس بھجنوں میں مکالمے تو ملتے ہیں اور ناچ گانے کا بھی ذکر آتا ہے۔ لیکن ڈرامے کا پتہ نہیں چلتا۔ اسی طرح مہابھارت اور رامائن کے ذریعے بھی ڈرامے کے تذکرے سے خالی ہیں۔ البتہ بعض علما کا خیال ہے کہ رزمیوں کی تحریک سے سنسکرت ڈرامے کی ابتدا ہوئی۔ پانینی نٹ سوتر کا ذکر ضرور کرتا ہے۔ لیکن ڈرامے کے لئے اس کے یہاں بھی کوئی لفظ نہیں آیا۔ اس لئے قدیم سنسکرت ادب میں ڈرامے کا تذکرہ سب سے پہلے مشہور قاعدہ نویس پتنجلی کی کتاب مہابھاسیہ میں ماننا پڑے گا۔ پتنجلی ۱۴۰ ق۔م کے آس پاس گزرا ہے اس نے مہابھاسیہ میں اپنے پیش رو کاتیاین کے ایک گرامری اصول پر بحث کرتے ہوئے دو ڈراموں کنس بدھ اور بلی بندھ کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب [illegible] اپنے کہ پتنجلی کے [illegible] ڈرامے کے جملہ عناصر [illegible] اور ڈرامہ ترقی [illegible] تو کم از کم اپنی [illegible] ڈرامہ [illegible] مذہبی [illegible]

اصل بھی دیکھ لیتے ہیں۔

آج تک کی تحقیقات کے مطابق ڈراما پہلی صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ اشوگھوش کا ایک مکمل ڈراما شاری پترپرکرن اور اس کے ایک اور ڈرامے کے کچھ اجزا دستیاب ہو چکے ہیں جو ناٹیہ شاستر میں دئے ہوئے اصولوں کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ فن ڈراما نگاری اولین ڈراموں میں ہی اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس لئے سنسکرت ڈرامے کی روایت کا جنم سن عیسوی سے کافی پہلے ماننا پڑے گا۔ البتہ قدیم ترنمونے دستیاب نہ ہونے کی صورت میں ڈراما نگاری کی ابتدا سن عیسوی کے ساتھ ہی کرنی پڑتی ہے۔

اشوگھوش کے بعد دوسرا نامور ڈراما نگار بھاس دوسری صدی عیسوی میں گزرا ہے۔ جس نے تیرہ ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں سوپن واسودتا اس کا بہترین ڈراما ہے۔ جو بھاس کے ہی دوسرے ڈرامے پرتگیا یوگندھرائن کا باقی ماندہ سلسلہ ہے۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ادین راجا کا وزیر یوگندھرائن اپنے راجا کا اقتدار بڑھانے کی خاطر اس کی دوسری شادی مگدھ کے راجا کی بیٹی پدماوتی سے کرانا چاہتا ہے لیکن راجا اپنی پہلی رانی اجین کے راجا مہاسین کی بیٹی واسودتا کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اس لئے وزیر واسودتا سے مل کر ایک چال چلتا ہے۔ خود رانی واسودتا کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے اور مشہور کرا دیتا ہے کہ دونوں جل گئے۔ وہاں سے چل کر مگدھ پہنچتا ہے اور مگدھ کی راجکماری پدماوتی کے پاس واسودتا کو اپنی بہن بتا کر چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد ادین کی شادی پدماوتی سے ہو جاتی ہے۔ اسی [illegible] واسودتا کا باپ راجا ادین کے پاس اس کی پہلی شادی کی تصویر بھیجتا ہے تو پدماوتی واسودتا کو پہچان جاتی ہے۔ آخر میں انکشاف راز ہوتا ہے اور وزیر اس گتھی کو سلجھا کر سب کی تشفی کر دیتا ہے۔

یہ ڈراما بھاس کا شاہکار ہے اور سنسکرت کے بہترین ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔ بعد کے ڈراما نگاروں نے بھی اس کی تعریف کی ہے۔ راج شیکھر جیسے نقاد نے کہا ہے: "بھاس کے تمام ڈرامے آگ میں تپائے

گئے جن میں سے مدنت واسو دتا نہ سکا۔"

بھاس کا اسلوب سادہ اور فطری اور زبان عام فہم ہے۔ اس کے موضوعات میں تنوع ملتا ہے اس نے چھوٹے چھوٹے کرداروں کو پیش کرنے میں بھی بڑی قابلیت دکھائی ہے۔ ان ڈراموں پر رزمیوں کا بہت اثر ہے۔ ان کی نظمیں بیشتر قصے کی رفتار کو تیز کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ ان میں زندگی پر گہری تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ فنی لحاظ سے بھاس نے کہیں کہیں ناٹیہ شاستر کے اصولوں سے آزادی بھی دکھائی ہے۔ بھاس کی ایک نمایاں خصوصیت جس میں وہ کالیداس پر بھی سبقت لے گیا ہے، یہ ہے کہ اس کے سب کے سب ڈرامے اسٹیج پر بآسانی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس خوبی میں سنسکرت کا کوئی ڈرامہ بھاس کے ڈراموں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

بھاس کے ساتھ ہی دو اور ڈرامہ نگاروں راملِ اور سومِل کے نام آتے ہیں لیکن اب تک ان کا کوئی مکمل ڈرامہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے البتہ ان کے چند چند دوسری کتابوں میں منقول مل جاتے ہیں۔ جن سے ان کی شاعرانہ اور ڈرامائی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شودرک کا مشہور ڈرامہ مرچھ کٹکم بھاس ہی کے ڈرامے چارودت سے ماخوذ ہے۔ اس کے پہلے چار ایکٹ خفیف سے تغیر کے ساتھ مرچھ کٹکم میں لے لئے گئے ہیں۔ لیکن سرقے کے اس جرم کے مقابلے میں اس ڈرامے کی خوبیاں بہت زیادہ ہیں۔ مثلاً اس میں محبت اور سیاست کا حسین امتزاج پیش کیا گیا ہے۔ جس کی نظیر کسی ڈرامے میں نہیں ملتی۔ اس کے تنتالیس کرداروں میں سے ہر ایک انفرادیت کا مالک ہے ڈرامہ نگار نے معمولی معمولی کرداروں کو پیش کرنے میں بھی کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ مصنف غم و الم کی تصویر کشی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس کا اسلوب سادہ و شگفتہ ہے جس میں سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو مزاح کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔ یوں پورا ڈرامہ اول سے آخر تک دھوپ چھاؤں کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس ڈرامے کی اہمیت ایک اور وجہ سے بھی مسلم ہے۔ اس میں پراکرت کی جتنی قسمیں استعمال کی گئی ہیں

اتنی اور کسی ڈرامے میں نہیں ملتیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار نے محض ناٹیہ شاستر کی ہدایات کو عملی طور پر پیش کرنے کے لئے یہ ڈرامہ لکھا ہے۔ اس میں سنسکرت کے علاوہ شورسینی، اونتی، پراچیہ، ماگدھی، شکاری، چنڈالی، ڈھکی اور دکھنی پراکرتیں مختلف کرداروں سے بلوائی گئی ہیں۔ البتہ اس میں ستبری نہیں ملتی کیونکہ اس کے کر[illegible]دوں میں کوئی شتبر نہیں ہے اور بہاراشٹری بھی غائب ہے۔ جس کا ناٹیہ شاستر میں بھی ذکر نہیں ہے۔ شودرک کو کالیداس کا پیش رو ثابت کرنے کے سلسلے میں ایک یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے۔

کالیداس سنسکرت کا بڑا قدآور ڈرامہ نگار ہے جو چوتھی صدی عیسوی میں گزرا ہے یہ راجا وکرمادت کا معاصر اور اس کے درباری نورتنوں میں شمار ہوتا تھا۔ اس نے تین ڈرامے لکھے ہیں۔ مالوکا اگنی مترم جس میں راجا اگنی متر اور بیدرک کی راجکماری مالوکا کے رومان کا بیان ہے۔ وکرم اُروشی جس میں راجا پرورس اور اپسرا اروشی کا معاشقہ پیش کیا گیا ہے اور تیسرا شہرۂ آفاق ڈرامہ ابھگیان شکنتلم (شکنتلا) ہے جس میں راجا دشینت اور وشوامتر کی بیٹی شکنتلا کی محبت کا فسانہ دہرایا گیا ہے۔

ان تینوں ڈراموں میں شکنتلا نہ صرف کالیداس کا شاہکار ہے بلکہ اس کا شمار ادبیات عالم میں ہوتا ہے۔ خود جرمنی کے شاعر گوئٹے نے اس کی بڑی تعریف کی ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اس کا اردو میں بھی ترجمہ کر دیا ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ راجا دشینت شکار کھیلتا ہوا تپ بن میں کنو رشی کے آشرم میں جا پہنچتا ہے اور وہاں شکنتلا سے اس شرط پر گندھرب بیاہ رچا لیتا ہے کہ اس کا بیٹا تخت کا وارث ہوگا لیکن اپنی راجدھانی میں واپس آکر اسے بھول جاتا ہے۔ آخر ایک وقت مناسب پر دو سپاہیوں کی محافظت میں [illegible] دربار میں پہنچتی ہے۔ راجا اس کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے [illegible] رقت [illegible] ہے تو [illegible] سے اسمان [illegible]

کو عرصے کے بعد جب اسکی بھولی بسری یاد آتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتا ہے۔ آخر راجا نند کے ذریعے سے پھر شکنتلا تک پہنچتا ہے اور اسے اپنے بیٹے بھرت سمیت راجدھانی کو لے آتا ہے۔

قصہ بالکل سیدھا سادہ ہے۔ ہیرو ایک عیاش راجا ہے اور ہیروئن ایک ناتجربہ کار بھولی بھالی لڑکی۔ ایسے راجا کا ایسی لڑکی کو بھول جانا کوئی تعجب کی بات ہی نہ تھی۔ چنانچہ کرداروں میں ہی کوئی انفرادیت تھی نہ قصے میں ہی کوئی دلکش موڑ تھا لیکن کالی داس کا قلم تھا جس نے اسے اتنا حسین، رنگین اور زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس ڈرامے میں کالی داس نے فن کی عظمت کو پالیا ہے۔

کالی داس سنسکرت کا عظیم انسان ڈراما نگار ہے۔ اس کے کرداروں میں مالوکا اگنی مترم کی دونوں رانیوں دھارنی اور ایراوتی کے کردار بہت دلنشیں ہیں۔ وکرم اروشی میں اروشی کے آگے وکرم بالکل ماند پڑ جاتا ہے اور شکنتلا میں ہیروئن اپنی سادگی فطرت اور پرخلوص محبت کے باعث جاذب نظر ہے۔ کالی داس جذبہ محبت کے جملہ مراحل و منازل کے بیان میں مہارت خصوصی رکھتا ہے اور اسی طرح غم و الم کی عکاسی میں بھی اس کا قلم خوب چلتا ہے۔ درود انتو کے لئے کنورشی کی جھونپڑی سے شکنتلا کی رخصت کا منظر دیکھئے۔ اور راجا کے محل کو جاتے وقت کنورشی کی نصیحتیں سنئے۔ منظر نگاری میں وکرم اروشی کا چوتھا ایکٹ اور مالوکا اگنی مترم کے باغ کے سین ناقابل فراموش ہیں۔ کالیداس اپنے ڈراموں میں گانے اور ناچ داخل کرنے میں بھی فنکاری کا ثبوت دیتا ہے۔ اس کی سنسکرت ٹکسالی ہے اور کاویہ کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ وہ بدائع اسلوب کا ماہر ہے۔ اس کا اسلوب فطری اور رنگین ہے۔ زبان میں رعایت پائی جاتی ہے۔ اس کے محاسن شعری کی بھی سب تعریف کرتے ہیں اور بیان واقعات کا وہ بادشاہ ہے۔ اس کے ڈراموں میں نثر ... شورسینی پراکرت اور نظم ... ری پراکرت۔ ... شمر سکے گی سطح

ہیں۔

استھانیشور کے راجا سری ہرش (۶۰۶ء تا ۶۴۸ء) نے تین ڈرامے لکھے ہیں۔ رتناولی، پریا درشکا اور ناگانند۔ رتناولی میں اس عہد کے شاہی حرم کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ اس کا ہیرو وہی راجا ادین ہے جو بھاس کے ڈرامے سوپن واسودتا کا ہے۔ اس میں راجا ادین اور رانی کی کنیز ساگر کا معاشقہ دکھایا گیا ہے۔ یہی ساگر کا بعد میں لنکا کی راجکماری رتناولی ثابت ہوتی ہے۔ جس نے جہاز کی تباہی کے بعد راجا ادین کے یہاں پناہ لی تھی۔ پریا درشکا کا موضوع بھی رومانی ہے۔ ناگانند پانچ ایکٹ کا ناٹک ہے۔ اس کی اساس ایک بودھ روایت پر رکھی گئی ہے۔ جو اس سے پیشتر برہت کتھا اور بعد میں بیتال پچیسی میں بیان ہوئی ہے۔ رتناولی میں شگفتہ مزاح ملتا ہے اور پریا درشکا میں دہرا طربیہ۔ ان ڈراموں پر مالوکا اگنی مترم کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ناگانند میں مافوق الفطرت کا دخل زیادہ ہے، اس کے کردار جی موت واہن میں بدھ مت کا شاندار نمونہ ملتا ہے۔ ہرش منظر نگاری کا شائق ہے۔ صبح و شام، باغ و راغ شادی بیاہ وغیرہ اس کی شاعری کے محبوب ترین موضوعات ہیں۔ پرواز تخیل میں وہ کالیداس سے بہت پیچھے ہے۔ لیکن خیال و اسلوب کی سادگی اس ... ہے۔ اس کی سنسکرت معیاری ہے اور صنائع بدائع کے استعمال میں اعتدال سے کام لیتا ہے۔ اس نے زیادہ تر شورسینی اور مہاراشٹری پراکرتیں استعمال کی ہیں۔

ہرش کے بعد آٹھویں صدی عیسوی میں مشہور ڈراما نگار بھوبھوتی ہوا ہے جس نے تین ڈرامے مالتی مادھو، مہاویر چرت، اُتّر رام چرت لکھے ہیں۔ مالتی مادھو میں ایک منتری کی بیٹی مالتی اور دوسرے ... کے منتری کے بیٹے مادھو کی محبت کا افسانہ ہے۔ اس کا پلاٹ طبع زاد ہے۔ مہاویر چرت میں رامائن کے خاص خاص واقعات مکالمے کی صورت میں بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن واقعات کو یوں پیش

کیا ہے گیا۔ راون نے رام کو تباہ کرنے کی سازشیں کی تھیں۔ اتر رام
چرت کی اساس راماین کے آخری حصے پر رکھی گئی ہے۔

مالتی مادھو مرچھ کٹکم کے مقابلے پر لکھا گیا تھا۔ لیکن مزاج میں
اس سے کمتر رہا۔ یہ ڈرامانگاروں کے مزاجوں کا فرق ہے۔ اس کی کہانی
کتھا سرت ساگر میں بیان ہوئی ہے۔ پلاٹ دلچسپ لیکن ڈھیلا ہے۔ اس
کے کردار ارضی زندگی سے دور مرچھ کٹکم کے کرداروں کی طرح ایک ہی
شہر میں رہتے ہیں۔ جہاں خارجی دنیا کا کوئی اثر نہیں۔ بھاویہ چرت میں
مالتی مادھو کی سی جدت نہیں ہے۔ اس میں عمل کی جگہ واقعات کے طویل
بیانات ملتے ہیں۔ اتر رام چرت کو ڈرامے کے بجائے ایک اعلیٰ ڈرامائی
نظم کہا جا سکتا ہے۔ یہ سیتا کی جلاوطنی سے شروع اور اس کی واپسی پر
ختم ہوتا ہے۔ بارہ سال کی مدت کو پلاٹ کی ایک اکائی میں ڈھالنا بڑا مشکل
کام تھا۔ اس لئے بھوبھوتی نے صرف خاص خاص واقعات کے بیان پر ہی
اکتفا کیا۔

بھوبھوتی کے یہاں نثر میں طویل طویل مرکبات ملتے ہیں۔ اسے
غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے کا شوق ہے اور اس کے اسلوب میں
مبالغہ آمیزی کے باعث تصنع پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے یہاں تفصیلات
کی بھی بھرمار ہے۔ سنسکرت اور پراکرت دونوں زبانوں میں رس کا یہی
حال ہے۔ نہ اس کے یہاں کالیداس کی زبان کی سی شیرینی اور چمک
ملتی ہے نہ ایمائیت۔ لیکن وہ قدرت کے حیرت ناک اور شاندار پہلو
کو بیان کرنے میں جو مہارت رکھتا ہے۔ وہ کالیداس میں مفقود ہے۔ اس
کے بیان میں ایک خاص بلندی اور معنی میں گہرائی ملتی ہے۔ کالیداس کا
زمانہ خوشحالی میں گزرا تھا۔ اس نے اسے زندگی کو قریب سے دیکھنے
کا موقع نہیں ملا۔ بھوبھوتی کو وہ آسودگی نصیب نہیں ہوئی۔ اس نے زندگی
کا تاریک پہلو بھی دیکھا اور اس کی مشکلات اور غموں سے بھی شناسائی
حاصل کی۔ اسی لئے زندگی پر اس کی گرفت کالیداس سے زیادہ ہے اور
۔۔۔ کسی ہنسیے یا واقعے کا نقشہ ۔۔۔ بہت مختصر لفظوں میں بڑی کامیابی سے
کھینچ دیتا ہے۔

اسی صدی میں وشاکھ دت نے مدرا راکشس لکھا۔ یہ سنسکرت
کے عظیم ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے پلاٹ کا تانا بانا سیاسی جوڑ توڑ
سے تیار ہوا ہے۔ چندر گپت کے جانب دار مشہور برہمن سیاستدان چانکیہ نے
اپنی چال بازیوں سے نند خاندان کے وزیر راکشس کو توڑ کر کس طرح نند خاندان کو
ختم کیا تھا۔ یہ پورا ڈرامہ اسی کی داستان بیان کرتا ہے۔ اس کا پلاٹ
پانچ ایکٹ میں رکھا گیا ہے۔ ہر قسم کی سیاسی چال کام میں لائی جاتی ہے۔
جاسوس، سپیرے، عالم، سادھو اور پیش گو وغیرہ کے بھیس میں
بھیس بدلے ہوئے ہیں۔ قدم قدم پر جھوٹ موٹ کے جھگڑے بکھیڑے
اور فریب ملتے ہیں۔ اس میں کوئی نسائی کردار نہیں ہے۔ ڈرامے
پر ویر رس چھایا ہوا ہے۔ واقعات زندگی، حرکت، عمل اور دلچسپی
سے مملو ہیں۔ اسلوب بیان سادہ لیکن جوشیلا ہے۔ خیالی تصویروں،
استعاروں، تشبیہوں کا استعمال معتدل ہے۔ دوسرے ایکٹ میں جنگی
اسپرٹ بڑی خوبی سے پیش کی گئی ہے۔ اس کی سنسکرت کھری اور مستند
ہے اور تین پراکرتیں شورسینی، مہاراشٹری اور ماگدھی کام میں لائی گئی
ہیں جن کے استعمال میں وشاکھ دت نے پراکرت گرامروں کے اصولوں
کی سختی سے پابندی کی ہے۔

سنہ ۸۴۰ء میں ایک برہمی ڈرامانگار بھٹ نارائن نے وینی سنگھار
نامی ڈرامہ لکھا۔ کورو پانڈوؤں کے جوا کھیلتے وقت دشاسن دروپدی
کو سر کے بال پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے مجمع کے سامنے لایا تھا اور دروپدی
نے عہد کیا تھا کہ جب تک اس توہین کا بدلہ نہ لیا جائے گا وہ سر میں کنگھی
نہیں کرے گی۔ یہی واقعہ اس ڈرامے کا موضوع ہے جو مہابھارت سے
ماخوذ ہے۔ قصہ قطعی غیر ڈرامائی ہے۔ اس میں عمل کی جگہ بیان کی بہتات
ہے اور تفصیلات کی بھرمار نے اس کی دلچسپی گھٹا دی ہے۔ پھر بھی
کردار نگاری اچھی ہے۔ ڈرامے میں خوف اور غم کے موقع بھی ہیں لیکن
۔۔۔ بیان مؤثر نہیں ہے۔ اسلوب صاف ۔۔۔ اور ۔۔۔
۔۔۔ بھوبھوتی کی طرح ۔۔۔ کے یہاں بھی سنسکرت اور پراکرت
نثر میں طویل مرکبات ملتے ہیں۔

تُلسی لاہری

ناٹک اور اُس کا فن

انسانی تہذیب ہمیشہ سے ٹیڑھے ٹیڑھے راستوں سے گزرتی ہوئی آگے بڑھتی رہی ہے اور اس کے ساتھ ہی انسان کے تمام قیمتی خزانے، اسکی آرزوئیں، زبانیں، اُس کا فن، ادب، سنگیت، سائنس، فلسفہ اور سبھی کچھ آگے ہی بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ تہذیب کی یہ ترقی قدیم اور دائمی ہے۔ یہ نہ تو کہیں رکتی ہے اور نہ کسی کا انتظار کرتی ہے۔ پرانے طور طریقے نئے طور طریقوں کے لئے راستہ خالی کر دیتے ہیں۔ لیکن آج جو شے نئی ہے وقت کی رفتار کے ساتھ وہ بھی پرانی ہو جائے گی۔ جو شے نئی ہے۔ وہ بھی مکمل طور پر نئی نہیں رہتی۔ اس کا ماضی کے ساتھ بہت ہی گہرا تعلق ہوتا ہے اور اسی سے وہ طاقت و توانائی حاصل کرتی ہے۔

ڈرامے کی تاریخ پر ایک نظر ڈالنے سے ہمیں اسی رجحان کا احساس ہوتا ہے۔ پرانی چیزوں کو عوام بھول جاتے ہیں۔ اور نئی چیزیں ان کی جگہ لے لیتی ہیں۔ جن ڈراموں کو آج ہم سب سے پہلا درجہ دیتے ہیں۔ یقیناً ان ڈراموں کا یہی درجہ اس وقت نہیں تھا جب وہ لکھے گئے تھے۔ شاید عوام کی طرف سے عزت و تعظیم ملنے سے پہلے انہیں بھی کافی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ انسان قدرتی طور پر لکیر کا فقیر اور کسی تغیر کے خلاف ہے۔ روائتوں پر اس کا گہرا یقین ہے۔ اس لئے ہر انسان کسی نئی چیز کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ لیکن اُس عظیم فنکار پر جو کسی خاص دور کی تصویر پیش کرتا ہے ... خود ہی عزت و تعظیم اور ... اور کرتا ہے ... کے ساتھ بھی یہی بات تھی۔ ... اسکے بام شہرت پر

بٹھایا۔ اگر اُس دور کے عوام نے اٹلی یا کیسی اور دیشس کے ادبی ڈراموں کے لئے اتنی عقیدت ظاہر کی ہوتی تو شاید ان کے لئے اور ہمارے لئے شیکسپیر کی کوئی اہمیت نہ ہوتی۔

نئی تخلیقات اسی وقت روشنی میں آتی ہیں جب اہل فن بے چینی سے کسی نئی تخلیق کا انتظار کرتے ہیں۔ جو مقابلتاً پرانی تخلیقات سے بہتر اور وقت کی آواز ہو۔

جب کوئی اچھی چیز روشنی میں آتی ہے تو اچھے پودوں کے ساتھ ساتھ گندی اور سڑی ہوئی گھاس بھی ضرور نمودار ہوتی ہے۔ شیکسپیر کے زمانے میں بہت سے ناقابل ڈرامے روشنی میں آئے اور بازار میں اچھی جگہ پائی۔ اگر ہم یہ کہیں کہ ایسا ادب بالکل بیکار ہے تو مناسب نہ ہوگا۔ اسکی ناکامیابی ڈرامہ نویسوں کو باخبر کرے گی۔ اور اس کی تھوڑی سی بھی کامیابی سے عوام کی دلچسپی کا علم ہوگا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جب کبھی کوئی اچھا ڈرامہ عوام کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو یہ بڑی آسانی سے عوام کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ اور عوام جو لگاتار یہ عرصے ناٹک دیکھ کر اکتا چکے ہوتے ہیں۔ اس کا دلی طور پر استقبال کرتے ہیں۔

ناٹک عوام کے لئے ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بھی ناٹک کا ایک جز ہو جاتے ہیں۔ ناٹک میں ماضی کے اشاروں سے عوام میں جوش آ جاتا ہے اور عوام ناٹک کا مناسب مزا اٹھاتے ہیں۔ بہت سی چیزوں کا ماضی سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے طور پر ہی پھیلتی اور آگے بڑھتی ہیں۔ لیکن جہاں تک سنگیت ادب اور

ناٹک کا تعلق ہے۔ یہ ناٹکوں سے۔ ان کے لئے ماضی کا سہارا لینا لازمی ہے
ماضی کو اس سلسلے میں کسی بھی قیمت پر بھلایا نہیں جا سکتا۔ انسان کے خیالات
کا عمل اور ردِ عمل بھی اسی پر منحصر ہے۔ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ
انسان کے مزاج اور مذہبی خیالات میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ لیکن
خوبصورتی اور اس کے اثرات بہت کم تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ انسان
حال کو اپنے ماضی کے سہارے ہی سمجھتا ہے۔ مثال کے طور پر شرت چندر
کے ناول 'چندرناتھ' میں، جب چندرناتھ کو اپنی بیوی سرجو کو چھوڑنا پڑا جو
کہ اس وقت حاملہ تھی۔ اُس وقت ہماری آنکھوں کے سامنے سیتا کے
بن باس کی تصویر گھوم جاتی ہے۔ حالانکہ رام چندر اور چندرناتھ
کی اندرونی کشمکش اور تکلیف میں کافی فرق ہے۔ پھر بھی چندرناتھ
سے سرجو کی جدائی ہمیں زیادہ دُکھ پہنچاتی ہے۔ کیونکہ چندرناتھ
آج کے دور سے قریب ہے۔

زبان کی تخلیق اور اپنے اظہارِ خیالات کی طاقت کے ساتھ ساتھ
انسان نے کہانیوں کے ذریعے حقیقت اور فن کے امتزاج سے عوام
کو خوش کرنا سیکھا۔ دھیرے دھیرے وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ
مختلف فنون اور تکنیک کے ذریعے انسان نے کہانی کو بہت ہی
اچھے ڈھنگ سے پیش کرنے کے فن میں ترقی کی۔ گاؤں اور گھروں
میں ان کہانیوں اور لوک کتھاؤں کو پیش کرتے ہوئے ان کہانیوں کو
ایک اصلی روپ دینے کی بھی کوشش کی گئی۔ نتیجتاً مختلف ملکوں میں
سے کہانیاں مختلف تکنیک، سنگیت، اداکاری اور میک اپ میں
پیش کی گئیں اور انجام کار آج ہم نے تفریح کے سب سے اہم
(MEDIUM) میڈیم کو پالیا ہے ــــ اور وہ ہے ناٹک۔

میرا مقصد حال کے فنِ ڈرامہ کا تعارف کرانا ہے۔ اس لئے
یہ ناٹک کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ اس کا جواب دینے کی کوشش
کرونگا۔

عوام کو کوئی خاص قصّہ سمجھانے کے لئے کچھ اداکار مختلف
روپوں اور میک اپ میں کچھ منظروں کے ساتھ سجے ہوئے سٹیج پہ
آکر ہو سکتے ہیں۔ یہ سب کچھ اس ڈھنگ سے پیش کیا جاتا ہے۔ کہ
عوام کو یہ احساس ہونے لگتا ہے۔ کہ اُس واقعہ کو وہ سچ مچ ہی آنکھوں
سے دیکھ رہے ہیں ــ عوام جب پوری طرح سے اُسی میں کھو جاتے
ہیں اور مختلف جذبات جیسے دکھ، سکھ، بےچینی، جوش، نفرت
اور غرور، جن کا مظاہرہ ناٹک میں کیا جاتا ہے۔ تو عوام پر بھی اس کا
وہی ردِ عمل ہوتا ہے۔ کہانی تخیّلی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے کردار
جو اداکاری کرتے ہیں۔ وہ اپنی بات چیت اور اداکاری کے ذریعے
ایک ایسا ماحول پیدا کرتے ہیں۔ کہ عوام بہت ہی متاثر ہو جاتے ہیں۔
اور سچ مچ ہی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ حاضرین تمام تخیلاتی اور
جھوٹے منظر کو بھول کر اپنے آپ کو ایک حقیقی ماحول میں سمجھنے لگتے ہیں۔
اس لئے ناٹک کو مناظر سے پُر نظم کہا جا سکتا ہے۔ ادب میں
ناٹک کو رزمیہ نظم کے بعد دوسری جگہ دی جاتی ہے۔ حالانکہ ناٹک
میں اتنی وسعت نہیں لائی جا سکتی جتنی کہ رزمیہ نظم میں ہوتی ہے۔
لیکن جہاں تک خوشی اور جوش پیدا کرنے کا تعلق ہے۔ کوئی بھی
بے کھٹکے یہ کہہ سکتا ہے کہ ادب میں ناٹک ہی طاقتور اور کارآمد
ذریعہ ہے۔ اسکی واحد وجہ یہ ہے کہ ناٹک تخیّل میں زندگی کی
روح پھونک سکتا ہے۔ یہاں مفصل بحث و مباحثے کی کافی گنجائش
ہے۔ لیکن یہاں میں اس وقت اُس بحث کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

ناٹک ایک کہانی ہے۔ لیکن تمام کہانیاں ناٹک نہیں ہوتیں۔ ناٹک
کہانیوں کے کچھ خاص اصول ہوتے ہیں۔ اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ ناٹک کی
کہانی اس مرکزی خیال کے چاروں طرف گھومتی رہتی ہے۔ آج کل اس سے
متعلق مختلف خیالات ہیں۔ کچھ بڑے اور مشہور ڈرامہ نویسوں کے
مطابق ناٹک میں کہانی بہت بڑا مقام نہیں رکھتی۔ ان کے مطابق صرف
پرانے خیال کے لوگوں میں ہی کہانی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ نئے
خیال کے لوگوں کے لئے یہ غیر ضروری ہے ان کا کہنا یہ ہے کہ ڈرامہ نویس
کی خوبی اسی میں ہے کہ وہ اپنے خیالات کو خوبصورت اداکاری اور تاثرات
کے ذریعے ظاہر کرے۔ اس لئے وہ اندرونی جذبوں کے اظہار کے لئے
سٹیج تکنیک وغیرہ پر یقین رکھتے ہیں۔ لیکن ناٹک میں کہانی کی کتنی
اہمیت ہے۔ یہ آج کل کے کامیاب ناٹکوں سے ظاہر ہے۔ خاص کر
ہمارے ملک میں [illegible]
[illegible]
اچھے ناٹک [illegible]

کرتے ہوئے غرض، اچھی کہانی اور اداکاری کے ذریعے ان کو کامیابی سے پیش کیا گیا۔

تفصیل میں نہ جاتے ہوئے میں یہاں پر یونانی فلاسفر ارسطو کے الفاظ دہراتا ہوں: "پلاٹ کسی المیئے ناٹک یا نظم کی روح ہوتا ہے اس لئے اس کا مقام سب سے پہلے ہے"۔ مختلف کردار، خوبصورت زبان اور جذبات کا اظہار ہی صرف ناٹک کے لیے کافی نہیں ہے ورنہ کسی قصے کو منظر عام پر لانا اور اس کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے خوبصورت ڈھنگ سے کوئی نتیجہ نکالنا شاید سب سے بڑی کامیابی ہے۔ انسان کی کہانی میں ایک تسلسل ہوتا ہے اور جب اس تسلسل کو توڑ دیا جاتا ہے تو انسان کے جذبات کے بہاؤ کو قائم رکھنے میں رکاوٹ پیش آتی ہے۔ اسی طرح ناٹک میں جب کہانی بغیر کسی رکاوٹ کے آگے بڑھتی ہے تو دیکھنے والوں میں خود بخود ہی مسرت اور جوش و خروش کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ جو ایک ناٹک کی کامیابی کے ضامن ہیں۔

بقیہ سنسکرت ڈرامہ

پراکرتوں میں شورسینی اور ماگدھی قاصر ہیں۔

ان ڈرامانگاروں سے [illegible] آجاتا ہے، پھر بھی ڈراما نویسی کی کچھ نہ کچھ کوششیں کچھ عرصہ تک ہوتی رہی ہیں۔ چنانچہ گیارھویں صدی میں [illegible] نے [illegible] بال رامائن اور بال بھارت لکھے۔ ان میں کرپورمنجری خالص پراکرت ڈراما ہے [illegible] رامائن اور بال بھارت [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

کے بڑے عمدہ اور نادر نمونے پیش کئے تھے۔ نویں صدی کے نصف آخر سے گھٹنے لگا۔ اس کے چند در چند اسباب تھے۔ [illegible] ڈرامانگار رزمیوں کے زیر اثر ڈرامے لکھتے تھے۔ وقت کے گزرتے گزرتے اور رزمیوں کے عہد سے دور ہوتے ہوتے سنسکرت ڈرامے پر رزمیوں کی گرفت کم ہوتی چلی گئی اور ڈرامانگاروں کے لئے اس تحریک میں کمزوری آتی چلی گئی۔ درباروں میں ڈرامانگاروں کی قدر تھی اس میں بھی کمی واقع ہوگئی۔ وہ پڑھا لکھا طبقہ جو سنسکرت شاعری کا مداح تھا رفتہ رفتہ محدود ہوتا گیا۔ ساتویں صدی عیسوی کے بعد سنسکرت کا زور ٹوٹا اور دیسی زبانوں نے چمکنا شروع کر دیا۔ چنانچہ اس زمانے میں جو ڈرامے لکھے گئے انہوں نے گویا مردہ زبان کے نمونے پیش کئے۔ جن میں لکھنا ڈرامانگاروں کے لئے بھی مشکل ہوگیا تھا اور جو عوام کی فہم سے بھی دور جا پڑی تھیں۔ [illegible] کے بعد تو لوگوں کا سنسکرت سے تعلق محض مذہبی عقیدت کی حد تک رہ گیا تھا اور یہ روحانی تعلق روزمرہ زندگی کے اس کاروباری تعلق سے بہت کمزور تھا جو عوام کی دیسی بولیوں سے ہو سکتا تھا۔ سب سے بڑا اور آخری سبب یہ تھا کہ مسلمان حکمرانوں نے سنسکرت کے بجائے دیسی بولیوں کی سرپرستی کی۔ چنانچہ سنسکرت پر یہ ایسی کاری ضرب تھی جس سے وہ ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی اور یوں اس کے ساتھ سنسکرت ڈرامے کی روایت کا بھی چراغ گل ہوگیا۔

شفقت تنویر مرزا

انارکلی

زندگی کی تیز رفتاری سے اقدار کا سلسلہ موجودہ صدی میں جس تیزی سے بنتا بگڑتا ہے اور ایک ایک لمحہ جو نیا روپ بدلتا چلا جا رہا ہے۔ اس کے پیش نظر تیس چالیس سال کا عرصہ ہماری آج کی نسل کے لئے صدیوں سے کم نہیں ہے۔ ان صدیوں کو پھلانگنے کے لئے ممکن ہے ہم کو غلطی ہو جاتی ہو اس لئے کہ یہ تیزیٔ فکر و عمل کا لازمی نتیجہ بھی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہم سے ان گذشتہ اشیاء، لمحات اور حالات کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے۔ مگر یہ مصیبت تو ازل سے ساتھ چلی آ رہی ہے اور کون جانے کب تک رہے گی: نگاہِ بازگشت جب ماضی کی دھند کو چیر کر مقصود تک پہنچتی ہے تو امکان ہوتا ہے کہ اس کا تار ہوا کے تیز جھونکے سے کہیں بھٹک جائے اور کہیں دھند میں راستہ بناتے بناتے ٹھوکر کھا جائے۔ خصوصاً دیکھنے والا جب ایسی چیز کو دیکھ رہا ہو جو اس کی اپنی پیدائش سے بھی دس یا ۵ سال پہلے ایک ذہن سے مخصوص سماجی اور ذہنی کیفیات کے زیر اثر تشکیل ہوئی ہو اور وہ چیز بھی کوئی ٹھوس اور مادی حیثیت کی نہیں بلکہ ایک فن پارہ ہو۔

اور یہ فن پارہ امتیاز علی تاج کی انارکلی ہے جو ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی اور ۱۹۳۲ء میں پہلی بار شائع ہو کر داد و تحسین کے ایک شور ہنگامہ کا باعث ہوئی۔ "انارکلی" کی تعریف و تحسین میں آج بھی کوئی خاص کمی نہیں ہوئی اور فن پارہ کی حیثیت سے آج بھی بیش و کم اسے وہی مقام حاصل ہے۔ جو ۱۹۶۲ء تیسرے ایڈیشن کے آخر میں چھپی ہوئی آرا سے ظاہر ہوتا ہے مگر ڈرامہ اور محض ڈرامہ کی حیثیت سے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کی دو چار کوششیں ہوئیں۔ اور اگر یہ غلطی پر نہیں تو یہ کوشش بھی زیادہ تر انارکلی کو ایک فن پارہ سمجھ کر کی گئیں۔ جس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ "انارکلی" کو کالجوں کے سٹیجوں پر پیش کرنے کے علاوہ اسے کسی بڑی سٹیج پر خاصتاً ڈرامہ کی حیثیت سے پیش نہیں کیا گیا۔ اور آج بھی جب کہ میں اس کی زندگی کے تقریباً اڑتیسویں[۳۸] سال میں اس کو سامنے رکھے ہوئے اس پر بات کرنے لگا ہوں تو یہی احساس محرومی بار بار جاگ اٹھتا ہے کہ کاش اسے سٹیج پر دیکھا ہوتا اس لئے کہ ڈرامہ دیکھنے کی چیز ہے نہ پڑھنے کی۔ اور پڑھنے کے بعد بھلا ہم لوگ اسے اپنے تخیل کے سٹیج پر کیونکر کھیل سکتے ہیں۔ جبکہ سٹیج سے ہماری واقفیت نہ ہونے کے برابر ہو۔

اور وہ سٹیج جس کی موجودگی میں جس کے تمام اثرات میں گھرے ہوئے، اور جس کے سب سے نامور ڈرامہ نگار کی زندگی میں ہی تاج نے "انارکلی" لکھا تھا وہ اب ختم ہو چکا ہے۔ اس کے نشان تک مٹ چکے ہیں۔ صرف اس کے آخری دور کے کچھ اداکار سلامت ہیں یا ان دنوں کے لکھے ہوئے کچھ کھیل اور باقی حکایات و افسانے سننے آئے ہیں۔ کہ اردو ڈرامہ کا آغاز امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" سے ہوا تھا۔ اس کے بعد کچھ اور سبھائیں لکھی گئیں اور پھر یہ سلسلہ احسن، رونق، آغا حشر سے ہوتا ہوا امتیاز علی تاج اور حکیم احمد شجاع جیسے لوگوں کی کم عمری میں آ کر ختم ہوا۔ ڈرامے کے اس دور کا سب سے بڑا ہیرو آغا حشر ابھی زندہ تھا، اس کے ڈرامے کو دیکھنے کے لئے ایک معتبر راوی کے قول کے مطابق ماشکی زرسقے، اپنے روزگار کا واحد وسیلہ یعنی مشکیزہ [illegible] دیا کرتے تھے۔ [illegible] جیسے آج کل [illegible] اور کسی کارخانے [illegible] بھری تھالی [illegible] اردو ڈرامہ [illegible]

دیکھنے پر دھکا کھارہا ہوتا ہے اور اس کے بسرہال میں مونگ پھلی یا چنا چور گرم کھاتے ہوئے "علی حیدر یا برتی" کا زبردست نعرہ لگاتا ہے۔ اپنی آنکھوں کو تو یہ سٹیج دیکھنے کا زیادہ موقع نہیں ملا بلکہ ایک اعتبار سے بالکل نہیں ملا۔ لیکن خاصے سمجھدار قسم کے بزرگ جو یقیناً ان دنوں عنفوانِ شباب میں سے گذر رہے ہوں گے۔ آغا حشر کے ڈراموں کو آج بھی حرفِ آخر نہیں تو پھر بھی بہت کچھ سمجھتے ہیں۔ آغا حشر کے فن پر تنقید ان کے نزدیک بے ادبی سے کم نہیں۔

اس پس منظر میں 'انارکلی' ہمارے سامنے آتا ہے۔ جو ڈاکٹر اقبال' سے لے کر میشن تھیٹر کے عبدالرحمٰن تک کی شاندار آرار کے باوجود آج تک اسٹیج پر پیش نہ کیا جا سکا اور جسے شاندار فلم کا روپ بھی ابھی مکمل طور پر نہیں دیا جا سکا۔ مضمون کے عضویاتی ربط کو قائم رکھنے کے لئے لازم تو یہ تھا کہ میں انارکلی" کے پلاٹ پر سب سے پہلے بات کرتا۔ لیکن جب ذکر جوانی کا چھڑ جائے تو بات قیامت تک پہنچ کر ہی دم لیتی ہے اور یہاں بھی یہی ہو رہا ہے کہ بذاتِ خود انارکلی کے متعلق کچھ کہنے کی بجائے میں اسے اردو ڈرامے کے سلسلے میں منسلک کرتا ہوا ان اثرات کا ذکر کر رہا ہوں۔ جو 'انارکلی' نے اس دور سے حاصل کئے۔ 'انارکلی' سے پہلے کے ڈراموں میں ماسوائے حشر کے چند ایک ڈراموں کے موضوع یا تو جن دیو اور فوق الفطرت مجلس ہائے رقص و سرود کے اندر اور ان کے رومان رہے یا قیصر و کسریٰ اور شہنشاہ و وزیر شانہ بشانہ رہے۔ آغا حشر نے مبلغ کی حیثیت سے اصلاح پسندی کی بنا پر بعض جگہ سماجی مسائل کو بھی چھونے کی کوشش کی ہے مگر امتیاز علی تاج ہی کے کہنے کے مطابق انہوں نے کسی سماجی مسئلہ کو اپنی بنیاد نہیں بنایا تھا۔ بات یہ نہیں کہ اس وقت کوئی سماجی مسئلہ نہیں تھا، اقبال ہی کو دیکھئے اگرچہ ان کی پرواز بہت اونچی رہی مگر عقاب کی نظر میں زمین کے نشیب و فراز بھی رہے۔ آغا حشر بہر حال تھیٹر والوں کے مزاج، اردو ڈرامے کی نام نہاد روایات، اور ادبی اور سماجی فضا کے ہاتھوں مجبور رہے ہوں گے کہ ڈرامے کے اس پہلو کی طرف پوری طرح توجہ نہ دے سکے ۔۔۔ شہنشاہ بنام شہزادہ 'محل' اور [illegible] زندگی یا [illegible] ڈرامے کا سب سے [illegible] شاد [illegible] طرح اس روایت

کو نبھایا۔ امکان ہے کہ اس کے پیچھے دوسرے اثرات بھی ہوں گے۔ مثلاً وہ لاہور میں رہتے ہوئے بچپن سے اس کہانی کو سنتے چلے آ رہے تھے اور جب وہ خود محبت کے میٹھے دور سے گذر رہے تھے تو انہوں نے اس موضوع کو موزوں ترین پا کر چُنا ہوگا۔

موضوع سے ہٹ کر اگر اس ترقی کو نظر میں رکھا جائے جو آغا حشر کے پہلے دور کے ڈراموں اور آخری دور کے رستم و سہراب میں ہے تو ہمیں یہ احساس ہوگا۔ کہ ضمنی پلاٹ کا ایک چکر جو مدت مدیدتک اردو ڈراموں میں زور شور سے چلتا رہا کم ہوتا جا رہا تھا۔ آغا حشر سے امتیاز علی تاج تک مزاح کے لئے یہ ضمنی پلاٹ اور ضمنی کردار آتے آتے کچھ تھک سے گئے تھے مگر آئے ضرور اور انارکلی میں ستارہ اور زعفران" کا روپ بھر کر آئے۔ اس قسم کے کرداروں کی خاصیت یہ ہوا کرتی تھی کہ ان کو ڈرامے سے الگ کر دیجئے۔ ڈرامہ بدستور مکمل رہے گا۔ اس پر یا تو بالکل اثر نہیں پڑے گا یا نہایت خفیف سا اثر ہوگا۔ جس کی کمی شاذ ہی محسوس کی جائے۔ انارکلی میں ستارہ اور زعفران کو نکال دیجئے۔ ڈرامے کے ارتقاء یا کسی بھی حصہ پر کوئی خاص اثر نہیں پڑے گا۔

'انارکلی' سے پیشتر کے ڈراموں میں جو انارکلی کے برعکس برسوں اسٹیج پر بھی پیش کئے جاتے رہے عمل سے زیادہ باتیں نظر آتی ہیں۔ ڈرامہ نگار اداکاری کے لئے بہت کم گنجائش چھوڑا کرتا تھا۔ محض مکالموں کے زور پر اداکار ڈرامے کو آگے بڑھاتا تھا۔ اگر بے سروپا قسم کی حرکات (جنہیں اداکاری کہنا زیادتی ہے) کی کچھ گنجائش تھی بھی تو وہ مزاحیہ حصّہ کے اداکاروں کے لئے ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ کرداروں سے اداکاری کے مواقع چھین کر اس سے اپنے خیالات و تصورات کی مسلسل فقروں کے ذریعہ ترجمانی کروانا فن ٹھہر گیا تھا۔ تاج نے خود ایک عرصہ تک اداکاری کی ہے۔ انارکلی میں انہوں نے تھیٹر کے لاکھ خوبصورت مواقع بہم پہنچائے مگر اداکاری کے لئے محض زبان کی خوبصورتی کے مظاہرے کی خاطر بہت کم گنجائش چھوڑی۔ ایک سے ایک کڑا فقروں کی زنجیر میں پیشا چلا آتا ہے اور اختصار اگر کسی کی زبان میں ہے بھی تو وہ دلآرام ہے۔ اسی حقیقت کا ایک دوسرا پہلو یہ تھا کہ الفاظ صوتی اعتبار سے اس طرح کے منتخب ہوتے چلے آتے تھے۔ جن سے گھن گرج پیدا

ہو چہرے کے تاثرات اور حرکات و سکنات کے ذریعہ جذبہ کی ترسیل کا تصور ان دنوں خاصہ مشکل ہوتا ہوگا۔ اور بادشاہوں اور وزیروں کی زندگیاں بھی گھن گرج سے بھرپور اور فلک شگاف قسم کے الفاظ کے استعمال کا تقاضہ کرتی تھیں کچھ ہال کے عین آخر میں بیٹھنے والوں کی سہولت کا خیال تھا تاج کو شاید اس بات کا احساس نہ ہو مگر وہ روایتی دو سے شعوری یا لاشعوری طور پر متاثر ضرور ہوئے ہیں۔

دعا، حمد، بھجن اور شاید نعت سے اس دور کے اکثر ڈراموں کا آغاز ہوا کرتا تھا اور بات بات پر شعر، غزل اور گیت کے ٹکڑے آجایا کرتے تھے۔ (آج کے اردو فلم ابھی ان جواہر سے آراستہ ہیں) یہ سیل بے پناہ بھی امتیاز علی تاج کے ہاں پہنچا اور اگرچہ انہوں نے کم از کم ایک جگہ تو اس سے بے انتہا فائدہ اٹھایا بلکہ ڈرامہ کا سب سے بڑا موڑ ہی ایک غزل ہے پھر بھی محسوس یہی ہوتا ہے کہ ان پر پہلے ڈراموں کے اس پہلو کا اثر اس انداز سے بھی ہوا ہے۔ ہاں ذرا اشرافت پسندی کے اثرات کے تحت اور کچھ ڈرامے کی فضا کے پیش نظر انہوں نے اردو غزل، گیت، یا شعر نہیں رکھا بلکہ فارسی کی غزلیں یا ایک بھاشا کا گیت کا ٹکڑا درباری ہیں، اور غزل بھی نظیری اور فیضی کی۔

وہ انداز تخاطب جو آج ہمیں بہت بھونڈا سا معلوم ہوتا ہے کبھی اردو ڈرامے کی جان ہوا کرتا تھا بڑی بڑی عظیم شخصیتیں جب اردو ڈرامے کی سٹیج پر آتیں تو ڈرامہ نگار کے قلم نے ان کے منہ سے جو فقرے نکلوائے ہوتے وہ ان کی خاصی سبکی کراتے (کم از کم مجھے یہی احساس ہوتا ہے) انارکلی میں بھی یہ انداز ایک خفیف حد تک باقی ہے مثلاً

"اکبر:- ہاں تم انارکلی! ماہ کامل کو ننھے ستاروں پر فتح حاصل کرنے کے لئے ہالے کی ضرورت نہیں۔

تو پھر اے نازنین! یہ زرق برق پوشاک کس لئے.....

تیری آواز ایک شراب ہے گرا سے جنت ارضی کی حور اب کوئی رقص کر۔

ہم اس شعلے کو بے قرار دیکھنا چاہتے ہیں ـــــ (۴۲)"

جس طرح اردو ناول کے آغاز میں کرداروں کو تمثیلی نام دیئے گئے ہیں۔ اس طرح اردو ڈرامے میں بھی ایک عرصہ تک کرداروں کے ناموں میں تمثیل کا پہلو رکھنا ضروری سمجھا جاتا رہا۔ یا اس کے برعکس تعفن پیدا کرنے کے لئے کردار کا نام الٹ رکھ دیا جاتا۔ اردو ڈرامے میں اگر اس اثر سے پوری نجات حاصل کی بھی گئی تو وہ جدید دور کے اردو ڈرامہ میں ہے، ورنہ یہ زنجیر بھی خاصی دور تک ڈرامے کے پاؤں میں پڑی رہی: انارکلی میں اگرچہ اس پہلو کی موجودگی کا احساس نہ نمایاں ہوتا ہے نہ تکلیف دیتا ہے مگر موجود ضرور ہے۔ زعفران، ستارہ، کافور ـــــ اور انارکلی ـــــ انارکلی تو بہر حال خطاب ہی ایسا تھا کہ اس کے ذکر کی ضرورت نہیں۔

انارکلی کے پلاٹ کو اگر بہ نظر دیکھا جائے تو وہ بڑا مستحکم نظر آتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے پہلے ڈراموں میں پلاٹ کے لحاظ سے جس قدر بے قاعدگیاں اور زیادتیاں ہوتی تھیں وہ اس میں یقیناً نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ضمنی پلاٹ نہیں ہے۔ جس سے ڈرامے کے مجموعی تاثر پر بڑا برا اثر پڑتا رہا تھا۔ ویکٹیا باب اور مناظر کے اعتبار سے اس میں ایک سلیقہ، ڈرامے کی ضرورت کا احساس، تناسب اور حسن کا احساس ہوتا ہے۔ ڈرامے میں واقعات کی ترتیب باب اور مناظر کے تحت ہوتی ہے۔ اس لئے میں نے براہ راست واقعات کی ترتیب کا ذکر کرنے کے ایکٹ اور مناظر کا ذکر کر دیا ہے۔ یوں بے ہنگم قسم کے ڈراموں کے متعلق کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی ـــ انارکلی کے پلاٹ میں واقعات کی بھرمار نہیں بلکہ بعض واقعات تو واضح صورت میں اظہار ہوتا ہے کہ بات جملوں سے آگے بڑھائی جا رہی ہے۔ اسے المیہ بنانے کے لئے جو موڑ بنائے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض خاصے کمزور ہیں مگر مجموعی لحاظ سے زبان و بیان کا حسن اور خود ہماری پرانی اور نئی پود کی افتاد طبع اس پہلو کی طرف دیکھنے کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ ایک واقعہ جو ڈرامہ کے آغاز سے پہلے ہو چکا ہے۔ کب ہوا ہے؟ اس کا پتہ ڈرامہ پڑھنے سے کم از کم مجھے نہیں لگا۔ ایک جملہ ہے: "اب انارکلی کی بہار ہے"۔ اور جب کسی بہار کی آمد کا سراغ لگاتا ہوں تو آخر میں پھر کسی کنارے نہیں لگ پاتا بات۔ ان دو جملوں سے آگے نہیں بڑھتی

ـــــ وہ تمام [illegible]

[illegible]

خالی دیکھا جو

ان جملوں اور ان کے ارد گرد کے جملوں سے صحیح وقت کا احساس نہیں ہوتا۔ بعد کے واقعات اور حالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ "انارکلی" کی بہار اور دلآرام کی خزاں کو آئے کچھ دن ہوئے ہیں اور اس آمد و رفت نے خاصا تہلکہ مچا رکھا ہے۔ سلیم بھی ایک عرصہ سے خیالوں میں کھویا ہوا ہے جہاں اکبر کو اسکی وجہ سے اپنے خواب پریشان نظر آتے ہیں، کنیزوں، خواجہ سراؤں اور بیگمات کے حلقے میں بھی انارکلی ایک مثبت اور فعال وجود کی حیثیت رکھنے لگی ہے۔ مگر مندرجہ بالا جملوں اور پھر بعد کے واقعات کے ایک یا دو دن میں وقوع پذیر ہونے سے وقت کی حدوں کا کچھ سراغ نہیں ملتا اور خیال یہی ہوتا ہے کہ ممکن ہے یہ واقعہ صرف ایک رات پیشتر ہوا ہو۔ اگر یہ صورت درست ہے تو پھر ایک مختصر سے واقعہ کی بنیاد پر جو نفسیاتی اثرات کرداروں پر دکھائے گئے ہیں۔ اور کچھ غیر فطری سے نظر آتے ہیں۔ وقت کے اعتبار سے اگر یہ گھنڈی کھل جاتی تو یہ "کھیلا" نظر نہ آتا۔

مجموعی لحاظ سے واقعات کو وقت کے خیال سے نزدیک تر لایا گیا ہے۔ مثلاً جشن اگرچہ بعد میں ہونا قرار پایا ہے۔ مگر اکبر کو رقص و سرود کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور جشن بپا ہو جاتا ہے۔ اکبر کی پریشانی کی وجہ سلیم ہے۔ کیوں ہے؟ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اکبر کا کردار ابتدا میں ہی انتشار سا پیدا کر دیتا ہے اور آخر میں اس کا روپ اسکی انی تبدیلیوں کو خاص دور سے لائی ہوئی چیز بنا دیتا ہے۔ سلیم اکبر کے خوابوں پر پورا نہیں اترتا۔ اکبر کی پریشانی کی وجہ یہی ہے۔ لیکن اس وقت بھی احساس یہی ہوتا رہتا ہے۔ کہ اکبر کو سلیم کی انارکلی سے محبت کا علم ہے اور سلیم کے بارے میں اسکی پریشانی کی وجہ یہی ہے حکیم صاحب اسے علیل نہیں بتاتے پھر اکبر جو تمام تر ڈرامہ میں ایک جہاندیدہ بادشاہ اور باپ نظر آتا ہے۔ سلیم کی حالت کو نہیں سمجھ سکتا؟۔ اس قسم کی ایک دو اور باتوں سے بھی اندازہ یہی ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار کو واقعات اور حالات کی رو کو واضح انداز میں الگ کرنے پر مکمل اختیار نہیں۔ اگر ڈرامہ نگار انارکلی [illegible] ہے کہ یہ [illegible] میری طرف [illegible] تو یہ [illegible] قرار پاتی [illegible] شاد [illegible] مرگ [illegible] پر

مناسب نہیں۔ واقعات کا اپنا تسلسل اور ان میں ڈرامائی عمل کے بارے میں ذکر کر چکا ہوں۔ کہ اگرچہ وہ مربوط ہیں مگر ان کی رفتار میں رومان پسندی اور زبان و بیان کے چٹخارے کی وجہ سے بعض اوقات سستی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ عمل کا اتحاد خاصا خوبصورت اور مربوط ہے۔ ایک کے بعد دوسرا واقعہ ایک سائز اور ایک ہی حسن کے موتیوں کی طرح منسلک ہوتا چلا جاتا ہے۔ مگر بعض جگہ پر ایک چھوٹا سا فاصلہ نظر میں کھٹکتا ہے۔

مشرقی زندگی کے چلن اور پھر محلسراؤں میں شہزادوں اور بادشاہوں کی زندگیوں میں اگر تبدیلیاں آنے لگتی ہیں تو دیر کی دیر نہیں لگتی اور اگر ان کا سلسلہ رک جاتا ہے تو پھر سالہا سال نقش پا تک چھوڑے بغیر گزر جاتے ہیں چنانچہ ڈرامے کی ابتدا میں ایک دلآرام کی سوچ بچار اور جد و جہد کے سوا اور کہیں تیزی نظر نہیں آتی۔ ملاح کی کشتی کے آہستہ آہستہ لہروں کے ساتھ بہنے والی کیفیت ہے۔ صرف دو موجیں دلآرام اور ثریا اس سفینے کے متحرک ہونے کا احساس [illegible] ہیں۔ مگر جشن میں انارکلی کے عرق پینے کے بعد ایک طوفان ہے جس میں ہر لہر موج کا روپ اختیار کر گئی ہے۔ امنڈتی، بپھرتی اور بڑھتی ہوئی رد انفعالی کردار کم از کم گفتگو کے ذریعہ بڑا فعال روپ دھار لیتے ہیں ــ یہی دو واضح روئیں "انارکلی" کے عمل میں رواں ہیں مگر الگ الگ ــــ یہ درست ہے کہ ابتدا، انکشاف، اور انتہا تینوں روپ اچھے طریقے سے سامنے آتے ہیں۔ مگر ابتدا اور انکشاف کے مراحل پر ایسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک عمر صرف ہوتی ہے مگر انتہا چند گھڑیوں کی بات تھی۔

ڈرامے کے تیرہ مناظر میں سے چار منظر سلیم کے ایوان کے ہیں دو زندان میں ایک زندان کے اندر ایک زندان کے باہر جس میں انارکلی کو پابہ زنجیر مقتل کی طرف جاتے دکھایا گیا ہے۔ باقی کے سات منظر مختلف جگہوں کے ہیں۔ ڈرامہ کا آغاز ایک بارہ دری سے ہوتا ہے۔ جہاں کنیزیں محو گفتگو ہیں اور خاتمہ سلیم کے ایوان میں ہوتا ہے۔ جہاں سلیم بہار انی اور اکبر رہ گئے ہیں۔ سٹیج پر اس ڈرامے کو دیکھے بغیر میں نہیں کہہ سکتا کہ اس میں اتحاد مقام بھی ہے کہ نہیں۔ موجودہ صورت میں اسے پڑھتے ہوئے اس اتحاد کا احساس ضرور ہوا ہے۔

اب سوال یہ آتا ہے کہ پلاٹ یہ بات کہاں تک بتاتا ہے کہ ٹریجڈی کس کردار کی ہے۔ تاج نے دیباچے میں لکھا ہے — "اب تک جن لوگوں نے اسے سنا ان کا اس امر پر اختلاف ہے کہ یہ ٹریجڈی سلیم اور انارکلی کی ہے یا اکبر اعظم کی" —— اور اس کے بعد تاج یہ کہہ کر خاموش ہو گئے کہ —— "لیکن انارکلی میں اتنی دلآویزی ہے کہ نام تجویز کرتے وقت کسی دوسرے امر کو ملحوظ رکھنا میرے لئے ناممکن تھا" —— تاج شاید نام کی بنا پر کسی ڈرامے کے المیہ ہونے کے اصول پر یقین رکھتے ہیں۔ مگر یہ ضروری بات نہیں ہے۔ بہر حال وہ سوال اب بھی موجود ہے کہ یہ المیہ ہے کس کا اور کس نوعیت کا؟ المیہ بننے کے لئے اب تک کبھی غیر معمولی فطری یا فوق الفطری عناصر باعث بنتے ہیں کبھی کسی بڑے کردار کی اپنی لغزشیں اور فرد گذاشتیں اور ان کے ساتھ اتفاقات! اور کبھی سماجی حد بندیاں المیہ کا باعث بنی ہیں۔ انارکلی میں ان تینوں میں سے کسی ایک کا بھی بھرپور سراغ نہیں ملتا، اگر یہ المیہ کسی وجہ اور سب کے نزدیک جاکر بیٹھتا بھی ہے تو وہ آخری صورت ہے یعنی حد بندی —— مگر یہاں پر سماج کی حد بندی نہیں ہے۔ مہارانی اپنی باتوں سے اسے سماج کا رنگ دیتی ہے۔ اس کے باوجود یہ ایک گھریلو اور نجی بات بن کر رہ جاتی ہے۔ مانا کہ یہ ہندوستان کا نمائندہ گھر ہے، یہاں ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ ہوتا ہے۔ مگر یہاں پر جو مجبوریاں سلیم کی راہ میں حائل ہیں وہ اس سے بڑے کردار اکبر اعظم کے خوابوں نے پیدا کر دی ہیں۔

اکبر اعظم —— جو خود کبھی شیخو اور کبھی سلیم کہہ کر اپنی دو لخت شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ سلیم کو سلیم اعظم بنانا چاہتا ہے اور اس راستے میں جو کچھ بھی آتا ہے اسے بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کا تہیہ کئے ہوئے ہے۔ مگر اس کا یہ عزم کبھی باپ اور کبھی شہنشاہ کے ملے جلے روپ میں واضح نہیں ہو پاتا۔ وہ شہنشاہ کو باپ سے الگ کرنے کا بار بار اعلان کرتا ہے مگر اس کے منہ سے شہنشاہ کی حیثیت سے سلیم کے نام کی بجائے "شہزادے" کا لفظ کبھی نہیں نکلا، محض "شیخو اور سلیم" اس کی زبان سے ادا ہوتے رہے۔ لیکن اکبر جو نہ شہنشاہ کے مکمل روپ میں سامنے آیا اور نہ باپ کے، اپنے خوابوں سے دستبردار نہیں ہوا اور نہ آخر میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے خوابوں کی تکمیل کے لئے انارکلی کو دیوار میں چنوا دیا۔ اپنی راہ کے کانٹے کو الگ کر دیا۔ اس میں اس کی فتح ہے۔ یہ درست ہے کہ وقتی طور پر اس کا بیٹا بپھر جاتا ہے۔ مگر اس بیٹے میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ اپنے سو بار دہرائے ہوئے جملوں میں سے ایک پر بھی عمل کر سکے۔ اسے مرنے کے لئے بھی خنجر کی ضرورت ہے! "جاردسوم و قیود" کی یہ سرگشتگی آخر میں مہارانی کے اس جملے سے ظاہر کرتی ہے کہ اکبر کا خواب انارکلی کے خون سے سیراب مٹی پر حقیقت کا روپ لے لے گا ——

—— "مہارانی: —— دنیا اس کی داستاں سلامت رکھے گی

اور تو بھی! میں بھی

اور دور دراز کی نسلیں بھی آنسو بہائیں گی، سن رہا ہے چاند!"

اور چاند اور اس سے بڑا سورج (اکبر اعظم) اور چاند کی جنم دینے والی (مہارانی) سبھی رو رہے ہیں اور رلانے والی کون ہے —؟ انارکلی!

—— اور سلیم —— یہاں کہیں گمان نہیں ہوتا کہ اکبر اعظم کے خواب برباد ہو گئے ہیں۔ ہاں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ اس نے شہنشاہ اور باپ کے جو دو روپ بدل رکھے تھے۔ اب ان کا کوئی وجود نہیں رہا۔ اب صرف اکبر ہے سلیم کا باپ اور ایسا فطری باپ جس کے بیٹے کو اس کی بیوی زیادہ چاہتی ہے اور بیٹیوں کو وہ خود ——

دور دراز کی نسلیں اگر آج خون کے آنسو بہا رہی ہیں تو انارکلی پر

—— اور ڈرامے کا المیہ کردار بھی تو ہے ——

انارکلی کے مرکزی کردار انارکلی، سلیم اور اکبر ہیں۔ باقی کے کرداروں میں سے ثریا انارکلی کے ضمن میں، بختیار سلیم کے ضمن میں، اور دلآرام، انارکلی اور سلیم دونوں کے ضمن میں آتی ہے۔ اکثر یہ ہوا ہے کہ جس کردار کا المیہ کا فریضہ ہو وہ خواہ ڈرامے میں زیادہ دیر رہے یا کم بہر حال پڑھنے یا دیکھنے والوں کی ہمدردیاں ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اس میں یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ فعّال کردار ہے یا مجہول یا غیر فعال [illegible] انارکلی میں کنیزوں کے جھنڈ میں پختہ حسن والی دلآرام نظر آتی ہے۔ [illegible] میں بلکہ تمام محفل پر نمایاں نظر آ رہی ہے۔ وہ ان لوگوں [illegible] زندگی کی [illegible]

[illegible] پاؤں فیصلے چھو [illegible]

نے چہرے کو [illegible]

ظاہر کر رہا ہے کہ بساط سے بڑھ کر سوچ رہی ہے" تاج نے دلآرام کی جس خاصیت کا ذکر کیا ہے وہ اس کا احساس اپنی حرکات وسکنات اور گفتگو سے قدم قدم پر دلاتی ہے۔ پورے ڈرامے میں اگر کہیں درشت قسم کا فعال کردار نظر آتا ہے تو وہ یہی دلآرام ہے۔ ثریا اکثر جگہوں پر چونکی ہے۔ مگر اس کے کردار میں مبالغہ سا کر دیا گیا ہے۔ دلآرام اپنے آپ کو بار بار ظاہر کر کے پھر بھی ظاہر نہیں کرتی۔ اس نے ایک بار اپنے آپ کو "ناگن" کہا ہے اور وہ بھی ایسی ناگن جس کے اوپر کسی نے پاؤں رکھ دیا ہو۔ پھر وہ سلیم کے سامنے بڑے دھڑلے سے کہتی ہے کہ وہ کنیز ہونے کے ساتھ ساتھ عورت بھی ہے۔ ستارہ اور زعفران سے مروارید تک تمام کنیزیں لڑکیاں نظر آتی ہیں۔ جو ابھی عنفوانِ شباب کے مراحل سے گذر رہی ہیں۔ ان کو گذرے ہوئے پل اور آنے والے لمحے کا کوئی احساس نہیں مگر دلآرام ان کنیزوں کی ہم عمر ہوتے ہوئے بھی لڑکی نہیں عورت ہے۔ جیتی جاگتی عورت اور آنے والے لمحے کو چھوڑ کر وہ تو گذرے ہوئے وقت کو واپس لانے کے لئے ساری جدوجہد کرتی ہے۔ دن رات کا چکر اس کے لئے صرف اس لئے ہے کہ وہ گذرے ہوئے وقت کو واپس لائے۔ اس قسم کی کوشش نظری طور پر فعال ہونے کی راہ پر لگا دیتی ہے۔ دلآرام کی فعالیت کا یہ حال ہے کہ وہ ایسی بات کو سینے میں چھپائے پھرتی ہے۔ جسے کہہ دے تو سارا محل قیامت کا نمونہ بن جائے۔

"وہ انار ہے --- وہی وہ انار ہے مگر ایک دمکتا ہوا اور جگمگاتا ہوا --- اور وہ ستارہ ٹوٹ کر بکھرا ہوا اور کون جانے" وہ بجھ کر ٹوٹ کر بھی ستاروں کی گردش سے مایوس نہیں ہوئی۔ وہ عورت ہے۔ اور اس کے سامنے سلیم اور انارکلی ایک لڑکا اور ایک لڑکی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ان کو جس طرح چاہتی ہے موڑ دیتی ہے۔ اور وہ کل کی طرح مڑتے چلے جاتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کی اپنے پلاٹ کو قبل از وقت اجاگر کر دینے کی "کوشش" اگرچہ ثریا کی شکل میں سامنے آ ہی جاتی۔ مگر دلآرام نے ہر قدم پر ڈرامے کو [illegible] دیا ہے۔ اس نے ہر مرتبہ صرف چالاکی سے نہیں بلکہ گہرائی اور تفکر کے اعتبار سے ایسے سلسلے اور حرکات کا [illegible] کیا ہے [illegible] چلی جاتی ہے دلآرام [illegible] انارکلی اور سلیم

صرف ناری یا تمثیل ہی کا رحم اور صرف رحم حاصل کر سکتے ہیں پیچ پیچ

انارکلی کا غائبانہ تعارف اس طرح ہوتا ہے کہ وہ "حاضر جواب ہے اور گانے اور چونچلے کی ماہر" --- انارکلی کے سامنے آنے تک یہی احساس چھایا رہتا ہے۔ لیکن جب وہ سامنے آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ثریا بھی سامنے آتی ہے تو ایسے خیال ہوتا ہے۔ جیسے ڈرامہ نگار نے ثریا اور انارکلی یا دوہ دونوں کا ہیولیٰ صرف ایک بنایا تھا۔ حاضر جوابی اور زود فہمی ثریا میں ہے جو فعال بھی ہے۔ مگر اسے فعالیت کا جو فرغل پہنایا گیا ہے وہ اس کے قد سے بہت بڑا ہے انارکلی --- بیمار آنکھوں والی چپ چاپ لڑکی جو سسکتی رہتی ہے۔ جس پر ظلم و ستم ہوتے ہیں۔ خارجی کم مگر داخلی زیادہ ہے۔ جو اپنا شکار آپ ہی ہے۔ "وہ جنگل ہرنی ہے جس کے پاؤں میں گھنگھرو پہنا دیئے گئے ہیں اور جو ان گھنگھروں کے چھناکے کے بعد خوف سے بھاگتی پھرتی ہے" --- جس پر اول سے آخر تک ہسٹریا کا سا دورہ چھا رہا ہے۔ آنے والے اندیشے "دیوار بن کر اسکی طرف بڑھ رہے ہیں تاکہ اسے چیں ڈالیں ---" وہ نوجوان کی سی حالت رکھتی ہے۔ خوبصورت کھلونا جو کبھی ثریا کے ہاتھ میں ہے کبھی سلیم اور کبھی دلآرام کے ہاتھ میں اسکی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ وہ ڈرامے کی رگ رگ میں خون بن کر دوڑائی گئی ہے اور نہ اسکی موت کا، صرف سلیم کے واویلا اور دلآرام کے گلے کے گھونٹے جانے یا ثریا کے بے اختیار جملوں نے ہمیں اسکی موت کا احساس دلایا ہے۔

مجہول قسم کے کردار انارکلی کا چاہنے والا سلیم شاعرانہ خیالات کو تنہائیوں میں لمبے لمبے جملے کہہ کر ادا کرنے والا، باپ کے خوابوں سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اگرچہ اسکی رگوں میں راجپوتوں کا خون بھی ہے اور اسے اس پر زیادہ ناز ہے۔ مگر وہ مغلوں پر ہندوستان کے اثرات کے بعد جو نتائج برآمد ہوئے تھے زیادہ تر ان کی پیداوار ہے۔ اگر کسی کردار کو اسکی باتوں سے فعال کہا جا سکتا ہے۔ تو سلیم سارے ڈرامے میں سب سے زیادہ فعال کردار ہے۔ اور دلآرام شاید مجہول اس لئے کہ اس نے بہت کم باتیں کی ہیں۔ اور اگر فعال ہونا کسی اور چیز کا نام ہے تو وہ سلیم نہیں ہے۔ عنفوانِ شباب سے گزرنے والے ایک کامل شہزادے کی زندگی --- وہ تو دلآرام کے چکر سے ہی آگے

سکتا۔ اسے دلآرام کے سائے سے خوف آتا ہے۔ اس کے لمبے لمبے دعوے ایک دم خلا میں غائب ہو جاتے ہیں۔ اسے خنجر کی ضرورت ہے۔ احمقانہ طریقے سے داروغہ جیل سے الجھنے اور اسی کے ہاتھوں انجانے میں سہی مگر تشدہ ضرور ہی لیتا ہے۔ ثریا کے احساسات کو بار بار بیدار کرتی ہے؛ بختیار جو بذات خود ایک اور سوائے ایک موقع کے باقی سب جگہ غیر ضروری کردار کی ت سے آتا ہے بسیلم کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر نہ تو میں جان ہے اور نہ ہی بختیار اس کی حرارت میں اضافہ کر سکتا ہے سلیم اگر کچھ سیکھا ہے تو ماں کی گود میں سر رکھ کر رونا۔ یہی اس کا اختتام ہے ارکلی جیسی Disturbed شکستہ حال لڑکی سے عشق۔ ہمارے ایک رومانی اور سیلانی قسم کے نوجوان کردار کا جو تصور موجود ہے کا کردار اسی تصور کے عین مطابق ہے۔

انارکلی جس دور میں لکھا گیا تھا۔ اس وقت کے ادبی اثرات کے ڈرامے کے متاثر ہونے کا ذکر طوالت کے باعث ممکن نہیں رہا۔ سلیم کا ذکر کرتے ہوئے ایک واضح اثر کی طرف اشارہ کر دینا غیر ضروری نہ ہوگا۔ اور وہ یہ ہے کہ اس وقت ہمارے ہاں رومان اور رومانی ادب غاز بڑی تیزی سے ہو رہا تھا۔ نیاز فتح پوری اور دوسرے بزرگوں کے افسانوں کے ہیرو اور ہیروئنیں ارمان کی دنیا میں کھو گئے تھے۔ اور ایسی ہی رومان پسندی کا تاج نے سلیم کو سمبل Symbol بنا سلیم حرکات و سکنات، افعال و اقوال غور و فکر ہر لحاظ سے رومان پسند ہیرو کی جیتی جاگتی تصویر ہے، جس کے ارد گرد خوابناک عناصر ضرور ہے۔ مگر جس میں ڈراما پیدا کرنے کی کوئی صلاحیت نہیں ہے رت دلآرام ہی اس قسم کی فضاؤں میں ڈرامے کی تھوڑی سی روشنی پیدا کر دیتی ہیں۔ اقوال کے لحاظ سے سلیم کو صرف اس جگہ پر دیکھئے یہاں وہ ملاح کا گیت سن کر کہتا ہے:

"راوی کے دل شاد ملاح! تو کیوں نہ گائے۔ بہریں
نیند میں بہہ رہی ہیں اور کشتی اپنے آپ چلی جا رہی
ہے۔ پھر بھی نہ گائے، تو کیا جانے جیون[illegible]

ساتھ چھوڑ دیتی ہے تو کیا ہوتا ہے (آہ بھر کر) جا
شفق زار لہروں پر گاتا ہوا چلا جا اور خوش ہو کر
تو شہزادہ نہیں۔ ورنہ سنگ مرمر کی چھتوں کے نیچے
اور بھاری بھاری پردوں کے اندر تیرے گیت
بھی دبی ہوئی آہیں ہوتے"۔

سلیم کی جتنی بھی خود کلامی ہے اور جو خود کلامی کم اور خوبصورت الفاظ کا ایک اظہار زیادہ ہے۔ اسی قسم کی ہے۔ ڈرامے کو آگے بڑھانے میں اس سے کہیں بھی مدد نہیں ملی۔ دلآرام کی خود کلامی نے اس کے مقابلے میں ڈرامے کو آگے بڑھانے میں تو یقیناً کوئی خاص کام نہیں کیا۔ مگر ڈرامے کی تہہ کو زیادہ گہرا کیا اور خود دلآرام کے کردار میں گہرائی اور گیرائی کا خوبصورت امتزاج پیدا کیا۔ دلآرام نے تو Aside سے بھی کام لیا ہے۔

میں نے انارکلی کے بارے میں ان آرا کا ذکر ابتدا میں ہی کر دیا تھا جو تیسرے ایڈیشن کے آخر میں دی گئی ہیں۔ ان آرا کو دیکھنا بذات خود دلچسپ بات ہے مگر مجھے ڈراما پڑھنے کے بعد جس رائے نے مزا دیا وہ مرحوم ڈاکٹر اقبال کی رائے تھی۔" انارکلی کی زبان میں روانی اور انداز بیان میں دل فریبی ہے" ——— اقبال نے رائے ڈرامے کے بارے میں نہیں دی بلکہ محض ایک ادبی فن پارہ کی حیثیت سے زبان و بیان کے مرجبہ اور مقبول اسالیب کو سامنے رکھ کر یہ کہہ دیا۔ اور تاج صاحب نے بھی ایک تو اقبال مرحوم کے بڑے نام کی وجہ سے ان کا نام سر فہرست دیا اور دوسری بات جو لاشعور کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ تاج صاحب نے اپنی زیادہ تر توجہ خوبصورت زبان پیش کرنے پر صرف کی۔

زبان و بیان کا قصہ میں ڈرامے کے مکالموں پر بات کرنے کے لئے لایا ہوں۔ تاج نے اس ڈرامے کو زیادہ تر زبان کی شعبدہ بازی خیال کیا البتہ دلآرام کے مکالموں میں اختصار، جامعیت اور برموقع ہونے کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس کے [illegible] پوشیدہ ہے۔ اس [illegible] سلیم کے مکالمے اس کی رومانی [illegible] ھو اور آمد [illegible] کر خوام ہیں۔ ان میں [illegible]

انور خواجہ

ڈرامہ اور تفریح

ڈرامہ ایک ایسا آرٹ ہے جس کا عوام سے نہایت گہرا رشتہ استوار ہے بغیر ڈرامہ کا تصور تماشائیوں سے الگ ممکن نہیں۔ ایسی صورت میں کامیاب ڈرامہ نگار صرف وہی ہو سکتا ہے جو عوام کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر ان کی تفریح طبع کا سامان مہیا کرے۔ میرے نزدیک آرٹ کا ایک اہم افادی پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے ذوق کی تسکین کرے [illegible] ہمارے تھکے ماندے ذہن کو سکون بخشے ہمارے عضویاتی نظام کے تشنج کو دور کرے اور ہمارے اعصاب کو معمول پر لائے۔ ہو سکتا ہے کہ میرے کچھ بزرگ اور نقاد اس بات سے متفق نہ ہوں۔ میں بذات خود آرٹ کی مقصدیت اور افادیت کا بہت بڑا علمبردار ہوں۔ لیکن میرے نزدیک آرٹ صرف فرار یا محض اصلاح کے لئے وقف نہیں ہو سکتا۔ میں اس بات کا بھی مدعی ہوں کہ آرٹ سماجی انقلاب و تغیر کا آئینہ دار ہوگا۔ اس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ وہ پند و نصائح کی پوٹلی ہو۔ یا ایسا آرٹ جو روس اور امریکہ کے محکمۂ تعلقات عامہ تیار کرتے ہیں۔

انسان کے گرد تمام کائنات کے مظاہر نہایت سنجیدہ اور گمبھیر صورت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ انسان کی زندگی درد و غم سے بھرپور ہے اور مصائب و مشکلات کے خلاف ایک طویل جدوجہد ہے۔ انسان فطری طور پر ایک خواب پرست جاندار ہے اور جب اس کے خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتے تو وہ مایوس و بددل ہو کر بڑے خوفناک ارادے باندھ لیتا ہے کئی دفعہ خودکشی [illegible] ہوتا ہے۔ ایسے [illegible] کیفیات [illegible] اس کے [illegible]

کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کا مزاحیہ کردار ایک شکست خوردہ اور مایوس انسان کو پھر سے تازہ دم اور چاق و چوبند کر دیتا ہے۔

ڈرامہ سماج کے ان افراد کو نشانہ تمسخر بنانا ہے جو سماج کے مروج قوانین سے انحراف کرتے ہیں۔ اس طرح ایک طرف تماشائی کے لئے تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ اور دوسری طرف سماج کی اصلاح بھی ہوتی ہے۔ ہمارے اندر احساس مزاح نے انسانی تہذیب کے عروج کے ساتھ پرورش پائی ہے انسان نے اسی وقت ہنسنا سیکھا۔ جب اس نے نچلے جانداروں سے اعلیٰ جانداروں (MAMHALS) کی منزل میں قدم رکھا۔ انسان کے احساس مزاح کو مختلف ذرائع سے تحریک ملتی رہی، لیکن ڈرامہ ایک مضبوط اور زوردار عنصر ثابت ہوا۔ جو باقی تمام ذرائع پر سبقت لے گیا۔ ڈرامہ نگار نے اجتماعی زندگی کی ناہمواریوں انسان اور سماج کی حماقتوں اور مضحکہ خیز کیفیتوں کو پیش کر کے عوام کے لئے تفریح مہیا کی۔ اسے بے ساختہ ہنسنے اور قہقہے لگانے پر مجبور کر دیا۔ یوں ڈرامہ نگار نے انسان کو سماج اور انسانیت سے قریب تر آنے میں مدد دی۔

ڈرامہ قدیم ترین انسانی تہذیب سے ہزاروں سال بعد اب تک اس لئے زندہ رہا کہ اس نے سماج کے تمام افراد کے لئے تفریح طبع کا سامان مہیا کیا۔ جہاں کہیں ڈرامے کا تعلق عوام سے ختم ہو کر درباروں اور بارسوخ طبقات کے ساتھ مختص ہو کر رہ گیا۔ وہاں ڈرامے کی موت واقع ہو گئی جیسا کہ ہندوستان میں ہوا۔

ڈرامہ اور تفریح اور اس کے سماج سے رشتہ اور اپنے نظریات [illegible] ڈرامہ کی جدید بے حد ترقی پر سرسری نظر ڈالنی ہوگی۔

مصر، بابل و ہند اور یونان میں سب سے پہلے ڈرامہ کی داغ بیل ڈالی گئی جن کی بنیادوں پر موجودہ یورپی اور ایشیائی ڈرامہ کی شاندار اور قدآور روایات استوار ہوئیں۔

مشرقی آرٹ اور ادب کو مغربی نقادوں نے اکثر غلط سمجھا ہے انہوں نے زیادہ تر اسے اپنے تنقیدی نظریات کی روشنی میں دیکھا۔ اس روش سے ڈرامے کے فن کو بھی کافی نقصان پہنچا ہے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ایک مغربی تماشائی قدیم چینی، جاپانی، سیامی اور ہندوستانی ڈرامے کے گہرے احساساتی عناصر سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ انسان زندگی میں دو طرح کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ایک محسوساتی اور دوسری احساساتی ـــ مشرقی آرٹ اور ادب نے زیادہ تر انسان کو احساساتی لذت بخشی ہے۔ جسے عام طور پر ہم روحانی لذت کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

قدیم ہندوستان میں ڈرامے کی ابتداء کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں جو شہادتیں اور ماخذ ہماری دسترس میں ہیں وہ بڑے ناقص اور غیر مصدقہ ہیں مجبوراً ہمیں ہندی دیومالا سے مدد لینی پڑتی ہے۔ تخلیق کائنات کے بعد دنیا پر جو سنہری دور آیا اُس میں خوشی و مسرت کا دور دورہ تھا۔ اس لئے ڈرامے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ اس کے بعد دوسرا دور آیا۔ غم و الم بڑھنے لگے اور زندگی کے مسائل پیچیدہ ہوگئے تو دیوتاؤں نے تفریح کے ذرائع تلاش کرنے کا حکم دیا۔ برہما نے یہ کام اپنے ذمہ لیا اور ویدوں سے چار عناصر گیت، موسیقی، جذبات اور نقالی کو لے کر ناٹک کی تخلیق کی۔ ڈرامے کی تخلیق کے وقت یہ اصول ہمیشہ پیش نظر رہا کہ ایسی چیز بنائی جائے جو عام انسانوں کے لئے تفریح کا سامان مہیا کر سکے۔ ان ڈراموں میں عام بول چال کی زبان استعمال کی جاتی تھی۔ یہ زبان پراکرت تھی لیکن اس زبان میں ڈرامے کے کوئی مسودے دستیاب نہیں ہوئے۔ ماہرین تاریخ اور محققین کی رائے یہ ہے کہ قدیم بھارتی ڈرامہ رقص و موسیقی سے پیدا ہوا۔ بلکہ ڈرامہ رقص کی ارتقائی صورت ہے۔ اس ڈرامے کی حیثیت آج کے یورپی اوپیرا سے مشابہ تھی۔ موجودہ انڈونیشی، چینی اور جاپانی ڈرامے [illegible]

ان ممالک میں پہنچا۔ بدھ مذہب کو پھیلانے میں بھکشوؤں نے ڈرامے کی ہمہ گیری اور سحر انگیزی سے بہت فائدہ اٹھایا۔ بدھ تہذیب کے زوال کے بعد ڈرامے کی تاریخ کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اچانک ہم "شکنتلا" پر پہنچ جاتے ہیں، جو بھارتی ڈرامے کا سنہری زمانہ ہے۔ کالی داس کا یہ ڈرامہ فن و ادب کا ایک لازوال مرقع ہے۔ اس کا درجہ نہ صرف برصغیر کے ادب میں بلند ہے۔ بلکہ تمام مشرقی ادب و فن میں ایک اونچے مقام کا مالک ہے۔ لیکن یہ ڈرامہ عام لوگوں کو محظوظ کرنے سے قاصر ہے صرف خواص اور تعلیم یافتہ افراد ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس ڈرامے کو کبھی بھی سٹیج پر یونانی ڈراموں کی طرح نہیں پیش کیا گیا۔ یہ ڈرامہ مخصوص شرفاء کے دربار میں کھیلا گیا اور اس تکنیک سے لکھا گیا ہے کہ اس میں حرکت کا احساس بہت کم ہے اور یہ ضروری نہیں کہ اداکار اپنی حرکات و سکنات سے کہانی کے سمجھنے میں مدد دیں بلکہ حاضرین کو نظم کا سحر سب کچھ سمجھا دیتا ہے۔

سنسکرت ڈرامے کے ساتھ سب سے بڑا المیہ یہ ہوا کہ وہ صرف ایک طبقے کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا۔ سنسکرت ہندوؤں کی مقدس زبان تھی اور اس کو برتر رکھنے میں اتنی سختی اور ظلم روا رکھا جاتا تھا کہ اگر کوئی شودر بے خبری میں کوئی مقدس اشلوک سن لیتا تو اُس کے کان میں سیسہ پگھلا کے ڈال دیا جاتا تھا۔ ہندوستانی ڈرامے کے زوال کی ایک بڑی وجہ یہ ذات پات کا امتیاز تھی جس کے مضر اثرات نے آگے چل کر برصغیر کو غیر ملکی حملہ آوروں کے مقابلے میں بالکل کمزور کر دیا۔ مذکورہ بالا سماجی اور سیاسی رکاوٹوں اور پابندیوں کی وجہ سے سنسکرت ڈرامہ اپنے حسن، نزاکت، شعریت اور انسانی ہمدردی کے باوجود سطحیت کا شکار ہو گیا۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد اگر کہیں ریاستوں میں ڈرامے کی روایت رہی تو اُس کی سرپرستی مذہبی اثرات کی وجہ سے ہوئی۔ اس سلسلے میں راجپوتانہ کی ریاستوں کا خاص طور پر ذکر کیا جا سکتا ہے۔ البتہ چین، جاپان، سیام اور جنوب مشرق میں ایک مشہور جزیرے بالی (جو اب جمہوریہ انڈونیشیا کا حصہ ہے) میں ڈرامے اور رقص کی قدیم روایات [illegible]

موقدیم ہندی فنون لطیفہ رقص، موسیقی اور ڈرامہ اپنی اصلی حالت میں موجود ہیں۔ برصغیر میں حملہ آوروں کے اثرات سے قدیم کلچر اور آرٹ قریباً تباہ اور مسخ ہو چکا ہے۔

چینی ڈرامہ مندروں سے طلوع ہوا اور بادشاہوں نے اسے درباروں میں جگہ دی۔ ازمنہ وسطیٰ میں چینی ڈرامے نے فارس FARCE سے بلند ہو کر ادبی روایات کو اپنایا۔ لیکن چینی ڈرامے نے کوئی بھی کامیڈی اس اور سوفوکلیز پیدا نہ کیا۔ چینیوں نے المیہ کی طرف بالکل توجہ نہ دی۔ بلکہ ہمیشہ میلوڈرامہ قسم کے کھیل پیش کئے۔ ان کے کھیل تیسرے پہر سے شروع ہو کر رات کے دوسرے پہر تک جاری رہتے تھے اس لئے غیر ملکی کبھی بھی چینی ڈرامے کو پوری طرح نہیں سمجھ سکے۔ ان ڈراموں میں جو کہانی اور کھیل پیش کئے جاتے تھے۔ اُن کا ملکی روایات و رسومات سے نہایت گہرا تعلق ہوتا تھا۔ اور صرف وہی لوگ ان سے پوری طرح محظوظ ہو سکتے تھے۔ جن کو ان روایات و رسوم کا گہرا شعور تھا۔ چینی اداکار ماسک کے ذریعے مختلف مضحکہ خیز شکلیں پیش کر کے عوام کا دل بہلاتے تھے ایک اداکار بننے کے لئے اُمیدوار کو کڑی محنت اور عرق ریزی سے کام لینا پڑتا تھا۔ کئی سال رات دن مشق میں صرف ہوتے تھے۔ ان اداکاروں کے ملبوسات بڑے گراں اور بھڑکیلے ہوتے تھے۔ حتیٰ کہ فقیر بھی ریشم کے لباس پہنتے تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل تک چین میں کلاسیکی طرز کے ڈرامے ہی سٹیج کئے جاتے رہے۔ یہ ڈرامے متحرک کمپنیاں اور طائفے پیش کرتے تھے۔ مغربی اثرات سے چینی ڈرامے میں تھوڑی حقیقت پسندی بھی آئی۔ لیکن المیہ پھر بھی نہ پیدا ہو سکا۔ طربیہ ڈراموں کے توسّل سے سماج کے کئی پہلوؤں کو سامنے لایا گیا۔ اشتراکی انقلاب کے بعد تھیئٹر کی روایات کو بھاری نقصان پہنچا۔ اسے پروپیگنڈے کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ جس سے نہ نیا تھیئٹر رہا اور نہ پرانا۔ یہ بات جلد ہی محسوس کر لی گئی۔ کئی کمپنیوں کی از سرِ نو تشکیل کی گئی۔ پچھلے دنوں چینی فنکاروں کا ایک وفد پاکستان آیا تھا۔ جس کے توسط سے چینی ڈرامے کی چند جھلکیاں تمثیلی رقص کی صورت میں ہمیں بھی دیکھنے کا موقع ملا۔ اور اندازہ ہوا کہ اب یہ فن پھر [illegible] ترقی کر رہا ہے۔

[illegible]

مغرب میں اس نے ایک الگ صورت اختیار کر لی اور موسیقی کے ساتھ مل کر ایک نئی صنف "اوپیرا" میں ظاہر ہوا۔ جاپان میں ڈرامہ بالکل دو حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک امراء کے لئے اور دوسرا عوام کے لئے ــــ نو ڈرامہ صرف دربار اور خاص مواقع کے لئے وقف ہے۔ اس کے اصول و ضوابط نہایت کڑے ہیں۔ یہ ڈرامہ خالص مذہبی رسوم سے نکلا ہے ــــ آزاد ڈرامہ ہمیشہ عوام کی توجہ کا مرکز رہا۔ یہ ڈرامہ روایت ہے کہ ایک خوبصورت عورت کے رقص سے نکلا ہے۔ مغربی اثرات سے رفتہ رفتہ اس ڈرامے میں حقیقت پسندی آئی اور سماجی مسائل کو بھی پیش کیا جانے لگا۔ لیکن تفریح اس ڈرامے کا اوّلین مقصد رہی۔ اس کے علاوہ ڈرامے کی ایک اور حیرت انگیز صنف بھی پیدا ہوئی ــــ پتلی ڈرامہ۔ پتلیوں کا ناچ ہم نے تو نہیں دیکھا۔ لیکن اپنے بزرگوں سے اس کے بارے میں ضرور سنا ہے۔ ان کے ذریعہ زیادہ تر گھریلو فساد اور نوک جھونک کے مناظر پیش کئے جاتے تھے۔ اودھ کے نوابوں کے زمانے میں یہ مناظر فحاشی اور ابتذال تک اُتر آتے تھے۔ لیکن جاپان میں یہ فن ایک نئی نہج پر چلا۔ ڈرامہ نگاروں نے دوسری کمپنیوں کے لئے اتنے ڈرامے نہیں لکھے جتنے پتلی تھیئٹر کے لئے لکھے۔ اس تھیئٹر نے نہ صرف حیرت انگیز کہانیاں بیان کیں بلکہ تمام طبقات کی جمالی قدروں کو تسکین بھی دی۔ اس تھیئٹر کو ترقی دینے میں صنعت کاریگری اور آرائش کے فنون کا بھی بڑا دخل ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں وہ گہری انسانی ہمدردی نہ پیدا ہو سکی جو انسانی اداکار کسی ڈرامہ میں پھونک دیتا ہے۔

یونانی تہذیب ہند آریائی تہذیب کے قریباً ساتھ ہی سارے عظمت و کمال کو پہنچی۔ اس تہذیب نے دنیا کو دوسرے علوم و فنون کے علاوہ ڈرامے کا بڑا ترقی یافتہ اور مکمل آرٹ بھی دیا۔ مشرقی ادب نے احساسات کو تسکین پہنچائی اور مغربی ادب نے محسوسات کو مطمئن کیا۔ مغربی تہذیب اپنی تمام تر ترقیوں کے باوجود مشرق کے اُس احساساتی عنصر سے محروم ہی رہی [illegible] نے روحانیت کا نام دیا۔ یونانیوں نے مغرب کو جو آرٹ اور ادب [illegible]

[illegible]

ی گئیں۔ ان میں گاہے گاہے جو لچک اور شگفتگی پیدا ہوئی مشرقی روحانیت کا کرشمہ تھا۔

جب ہم یونانی تھیٹر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں گہرا مذہبی اثر و نفوذ صاف دکھائی دیتا ہے ایک زندہ جوشیلا اور جدت پسند مذہب یونانی تہذیب کی بلندی کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ وہ انسان کو قوانین اور ضوابط کے جھنجھٹ میں نہیں الجھاتا۔ اس نے انسان کو اتنی آزادی بخشی کہ اس نے اپنے آپ کو دیوتا بنا لیا —— بلکہ دیوتاؤں سے بھی عظیم ہو گیا۔ اس آزادی پسند مذہب کے اثر کی وجہ سے ڈرامے ایک مقدس مذہبی رسم سمجھ کر کھیلے جاتے تھے۔ یونانیوں نے "المیہ" کو جنم دیا۔ اب ہمارے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ صرف یونان میں "المیہ" پیدا ہونے کے کون سے محرکات تھے۔ چونکہ عام یونانیوں کی زندگی، خوشحالی، بے فکری، صحت مندی اور حسن کا نمونہ تھی۔ ایسے سماج کے افراد کو صرف وہی آرٹ محظوظ کر سکتا ہے۔ جو غم و الم کے گہرے جذباتی عناصر کا حامل ہو۔ اس لئے یونانی المیہ سے بے حد متاثر ہوئے انہوں نے اس کے پیدا کردہ صفات سے بے پناہ تفریح و لذت حاصل کی۔ یونانی تھیٹر بے حد حسین اور سادہ ہوتا تھا۔ ایک طرف سٹیج اور نیم دائرے کی شکل میں بیٹھنے کے لئے پتھروں کے زینے بنے ہوتے تھے۔ جو بتدریج بلند ہو جاتے۔ میلوں اور تعطیلات کے ایام میں یہ المیہ ڈرامے سٹیج کئے جاتے۔ اس موسم میں تمام یونان کے جوان اور عورتیں جمع ہو کر اپنے جسمانی اور فنی کمالات کا مظاہرہ کرتے تھے۔ جب صبح آفتاب کی کرنیں تھیٹر کے ستونوں کو منور کرتیں۔ تو لوگ جوق در جوق اپنی اپنی نشستیں سنبھالنے کے لئے بڑھتے اور جب شہر کے تمام معززین اکٹھے ہو جاتے تو بڑا راہب کھیل کے آغاز کا حکم دیتا۔

یونانیوں نے "المیہ" کے جو اصول و مبادیات مقرر کئے ان کو آج بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ "المیہ" کے عناصر ہمدردی، جذباتی پھیلاؤ، تجسس اور ایک گمبھیر غم تماشائی کو مکمل تسکین سے آشنا کرتے ہیں۔ اسکائی لس، سوفوکلیز اور یوری پیڈیس کے کارنامے نہ صرف فنی تکمیل اور شعری محاسن کے لحاظ سے بلند ہیں، بلکہ انہوں نے انسان کے بنیادی روحانی جذبات کو نہایت لاجواب طریقے سے پیش

کیا ہے۔ یونانیوں کے بعد المیہ کے وہ نازک، دلگداز اور پرعظمت عناصر کوئی یکجا نہ کر سکا۔ یہ اس لئے ممکن نہ ہوا کہ دوبارہ یونانی تہذیب کو جنم نہیں دیا جا سکتا تھا۔

رومیوں نے اپنی عظمت و سطوت کے مینار مفتوح قوموں کی ہڈیوں پر تعمیر کئے۔ ان کی وسیع و عریض سلطنت میں صرف چند طبقات خوشحال تھے۔ باقی قوم مزدوروں اور غلاموں پر مشتمل تھی جو ان چند گنے چنے لوگوں کے تعیش اور آرام کے لئے رات دن خون پسینہ ایک کرتے تھے۔ اس لئے ان لوگوں نے غم غلط کرنے کے لئے "المیہ" کے بجائے طربیہ کی سرپرستی کی۔ یونانی ارسٹوفنیز رومیوں کا طربیہ میں پہلا استاد تھا۔ اگر "طربیہ" کے اعلیٰ اصولوں پر یونانی طربیہ کو پرکھا جائے تو وہ نچلے درجے کی تخلیق ثابت ہوتی ہے۔ اس کے طنز و مزاح اور تحریف و رمز کے عناصر بالکل معمولی اور غیر تراشیدہ شکل میں ہیں۔ جو بعد کے طربیہ ڈراموں میں بے حد نکھر گئے۔

ٹرینس (TERENCE) اور پلاٹس (PLAUTUS) نے طربیہ ڈرامے کو کافی سنوارا اور نکھارا۔ رومی حکومت میں عام لوگوں کی زندگی دکھوں اور مصیبتوں سے پُر تھی۔ اس لئے اہل ثروت و اقتدار طبقہ کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ عوام کو اپنی خراب حالت کا احساس نہ ہونے پائے۔ چنانچہ وہ بے پناہ روپیہ صرف کر کے ان کے لئے مزاحیہ ڈرامے سٹیج کراتے تھے۔

رومیوں کے زوال اور عیسائیت کے عروج نے ڈرامے کو مردہ کر دیا۔ کلیسا نے ہمیشہ ڈرامے میں یونانی اور رومی روایات کے گہرے ربط کی وجہ سے اسے شک و شبہ کی نظر سے دیکھا وہ اسے مردہ بت پرست کلچر کی عظمت کا نشان سمجھتا تھا۔ جب نشاۃ ثانیہ کی تحریک چلی اور یونانی علوم کا احیاء ہوا تو جمود ٹوٹ گیا۔ زندگی میں پھر ہماہمی اور حرکت شروع ہو گئی ادب اور آرٹ میں تو کلاسیکی دور شروع ہوا۔

نشاۃ ثانیہ کی تحریک نے ڈرامے کو تاریکیوں سے نکالا۔ یہ زمانہ اطالیہ میں آرٹ کا سنہری دور تھا۔ اس دور میں مائیکل [illegible] ڈی ونسی اور [illegible] لیکن ایک [illegible] خصوصی [illegible]

بڑا ڈرامہ نگار نہ اُبھرا۔ اگرچہ اِس تحریک کے مجموعی اثر نے بعد میں جدید سٹیج کو پیدا کیا۔ اِس تحریک نے ڈرامے کو مذہبی اثرات سے ہمیشہ کے لئے نکال لیا۔ اِسی دَور نے شیکسپیئر کو جنم دیا۔ جس کا فن لازوال ہے جو ایسا کلاسیک ہے کہ اُس جیسا دوسرا ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ اِس دور نے انسان کی انفرادیت کو بیدار کیا۔ اُس کے اندر کی انسانیت کو باہر لایا۔ اب اُس نے مذہب کی رہنمائی کے بغیر بھی جینے اور ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سیکھ لیا۔

اِسی اثنا میں یونان اور روم کے کلاسیکی ڈرامے پھر زندہ کئے گئے۔ لیکن عوام کا عام رُجحان تفریحی ڈراموں کی طرف زیادہ مبذول ... اب ہر جگہ فارس تماشا جیسے کھیل پیش کئے جانے لگے۔ اِس طرح کے کھیل متحرک طائفے اور کمپنیاں پیش کرتی تھیں۔ کلیسا اِن کھیلوں کے سخت خلاف تھا۔ عام اور امرا بھی اِن کو غیر مستحسن سمجھتے تھے لیکن عوام کو ان سے بے حد پیار تھا۔ رفتہ رفتہ اِن کھیل تماشوں کا معیار اُونچا ہوتا گیا اور تعلیم پھیلنے کے ساتھ عوام کا ذوق بھی سنبھلتا گیا۔ یہ بات مقدر ہو گئی کہ یہ زندہ ہو اثر فن ترقی کے منازل طے کر کے کلاسیکی ڈرامائی آرٹ کی کمر توڑ دے۔ ایسے اُمرا اور شہزادوں نے سہارا دیا ہوا تھا۔ اِس زمانے کے امرا، عُلما اور خواتین کی ڈائریوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اِس سنجیدہ کشش اور غیر حقیقی المیہ ڈرامے سے تنگ ہو گئے تھے۔ اور کسی نئے ہنسنے ہنسانے والے ذریعے کی تلاش میں تھے۔ آخر سولھویں صدی میں ان کمپنیوں کی رسائی درباروں میں بھی ہونے لگی۔

سترھویں صدی میں تاریخ ہمیں فرانس کے شاہانہ جاہ و جلال اور طمطراق کا نقشہ دکھاتی ہے۔ پیرس فرانس کا دل بن جاتا ہے اور تمام سیاسی سماجی اور ادبی سرگرمیوں کا مرکز قرار پاتا ہے۔ دربار کی رنگ رلیوں سے ہر شاہراہ شہر گوشہ ... بن جاتی ہے۔ تھیٹر اور سٹیج کو صرف امرا کے لئے مخصوص کر دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ڈرامے کے دیکھنے پر ہم قدغن لگا دی جاتی ہے۔ انیسویں صدی میں کہیں جا کر ... ڈرامے کو عام ... پھیلنے کا ... سبب ہوتا ہے۔ ان ... فرانسیسی ... بڑا محدود ہو گیا۔

ساردو اور ریسان نے ڈرامے کو بے حد بلند کر دیا۔ اُس میں نزاکت، نفاست، ایک دلنواز سپردگی اور ایک بیخود کر دینے والا سحر پھونک دیا۔ لیکن جب اِن کا موازنہ ہم شیکسپیئر سے کرتے ہیں۔ تو ان کے آرٹ کا کھوکھلا پن صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ اِس آرٹ میں وہ گہری اور دل میں ترازو ہونے والی کسک مفقود ہے جو انسان کے بنیادی نفرت و محبت کے جذبات کو برانگیختہ کر دیتی ہے۔ اور جو شیکسپیئر کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔ چونکہ فرانسیسی ڈرامہ ایک ... طبقے تک محدود رہا۔ اِس لئے سوائے مولیئر کے کوئی ایسا بڑا فن کار پیدا نہ ہو سکا۔ جو ڈرامے کے کلاسیک میں کوئی بلند مقام حاصل کر سکتا۔

مولیئر کو ایک اچھا ادیب اور اداکار بننے کے لئے بڑی محنت اور جد و جہد کرنی پڑی۔ اُس نے سٹیج ڈرامے کو ایک مضحکانہ مزاح ایک اعلیٰ انسانی ہمدردی اور تازگی، توانائی اور شگفتگی ودیعت کی۔ مولیئر سے پہلے طربیہ کا صحیح تصور کوئی نہیں تھا۔ اُس نے پہلی دفعہ جدید طربیہ کے اصول و مبادیات مقرر کئے۔ مولیئر سے قبل طربیہ ایسے کھیل کو کہتے تھے جو ہنسا دے یا دو محبت کرنے والوں کو انجام کار ملا دے۔ مولیئر نے اِس کو عوامی آرٹ رکھتے ہوئے اعلیٰ قدروں سے آشنا کیا۔ اِسے THOUGHTFULL LAUGHTER بنایا۔ وہ کھیل جو واقعات اور اتفاقات کے سہارے ہنسی کا سامان پیدا کرے فارس FARCE کہلاتا ہے۔ صحیح طربیہ وہ ہے جو کرداروں سے ارتقاء حاصل کرے۔ عام طور پر طربیہ کردار کی کمزوریوں اور سماجی رسوم کے درمیان تصادم اور انسانی فطرت کے مظاہروں اور سماجی برائیوں کے تضاد سے جنم لیتی ہے اور اگر جذبات کا عمل دخل زیادہ ہو جائے تو وہ جذباتی طربیہ کہلاتی ہے۔ جو کئی صورتوں میں ایک نازک اور حساس قسم کی روحانیت کی شکل بھی اختیار کر لیتی ہے لیکن اعلیٰ طربیہ ہمیشہ طنز و مزاح کے نشتروں سے لیس ہوتی ہے۔ جو زخم پر ہمدردی کا پھاہا رکھنے کے بجائے نشتر سے فاسد گندہ مواد نکال دیتی ہے۔

فرانسیسی اِس بات کے مدعی ہیں کہ اُن کے طربیہ ڈرامے عظیم و اعلیٰ ہیں۔ اُن کا یہ دعویٰ حق بجانب بھی ہے وہ طربیہ کا صحیح ذوق

رکھتے ہیں وہ زندگی سے نشاط کی ہر بوند نچوڑ لینا چاہتے ہیں وہ مسرتوں کا تمام عطر کشید کر لینے کے متمنی ہیں۔ مولیئر نے اتنے متنوع دلچسپ اور زبردست کرداروں کی پوری ایک فوج تخلیق کی ہے جن کی مثال سوائے شیکسپیر کے ڈراموں کے اور کہیں نہیں ملتی۔ اس نے سماجی مفاد، مذہبی تنگ نظری اور انسانی فطرت کی کمزوری کو موضوع بنایا ہے۔ اس نے ایک اعلیٰ مزاح ایک نفیس طنز و تحریف سے تصنع، نمائش، کنجوسی، تعصب اور توہمات کی دھجیاں اڑائی ہیں اس نے اتنی فنکاری چابکدستی اور نزاکت سے ان چیزوں کو پیش کیا کہ ان کے پس منظر سے ایک مفکر پیغمبر اور مصلح جھانکتے لگتا ہے۔ مولیئر نے ڈرامہ کو حقیقت پسندی کے بہت قریب کر دیا۔ لیکن دلچسپی اور تفریح کے عنصر کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اس نے بڑی شگفتہ و شاداب نثر لکھی۔ اس کی عبارت نکھری ہوئی چاندنی اور کھلا ہوا گلزار ہے۔

انقلاب فرانس نے تمام یورپ کو متاثر کیا نئے خیالات و افکار نے ہر ملک میں ذہنی انقلاب پیدا کر دیا۔ رجعت [illegible] ثقافت کے بت لوٹ گئے اور فرسودہ شہنشاہی نظام ڈگمگانے لگا۔ اس دور میں ڈرامے کے آرٹ کو نقصان پہنچا۔ طربیہ کا معیار بے حد پست ہو گیا۔ گولڈ سمتھ اور شیریڈن کے سوا برنارڈ شا کے وقت تک کوئی بڑا ڈرامہ نگار پیدا نہ ہوا۔

وکٹوریہ کے عہد میں سٹیج کی تزئین و آرائش اور ڈرامے پیش کرنے کے طریقوں میں بے حد ذہانت اور نفاست کا مظاہرہ کیا گیا۔ انیسویں صدی میں روسی ادب و آرٹ نے بیداری کا اعلان کیا اور گوگول جیسے عظیم ڈرامہ نگار کو جنم دیا۔ گوگول کا لازوال ڈرامہ "انسپکٹر جنرل" اپنی گہری طنز کرداروں کے تضاد اور مزاح کے لئے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس نے اس ڈرامے کے توسط سے روس کے جاگیرداری سماج کا بڑا دلآویز نقشہ کھینچا ہے۔ اور ہمیں یہ بتایا ہے کہ اس سماج کا ہر فرد خراب اور چور ہے اور اپنے عیوب چھپانے کیلئے سب ایک دوسرے کے ہم راز بن جاتے ہیں۔ اس نے ہر کردار کی کمزوریاں ظاہر کر کے تماشائیوں کے لئے مزاح و تفریح کا سامان مہیا کیا ہے۔ روسی ڈرامے کی اس شہری روایت کو چیخوف اور اندریف نے عروج پر پہنچایا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں رومانی تحریک نے ڈرامے کو بے حد متاثر کیا۔ اس دور کا ایک اہم نمائندہ انگریزی ڈرامہ نگار آسکر وائلڈ ہے۔ جس کے طنز، رمزیت، اور رومانیت سے بھرپور ڈراموں نے عوام کو کافی دیر متاثر و محظوظ کیا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں حقیقت پسندی کی تحریک نے ڈرامے میں قدم رکھا۔ سٹیج اب ایک تصویر کی مانند ہو گیا۔ سٹیج پر مناظر اس طرح پیش ہونے لگے۔ جیسے ہمارے گھروں اور بازاروں میں ہوتے ہیں۔ اب آرٹ زندگی کے بہت قریب آ گیا۔ مدت سے انسان کے ذہن میں "فطرت" کی طرف لوٹ جانے کی آرزو پرورش پا رہی تھی۔ رومانی فنکاروں نے فطرت کو اپنانے کی کوشش میں آبادیاں ترک کر کے جنگلوں، وادیوں اور ویرانوں کا رخ کیا۔ حقیقت پسندوں نے اُن کی اس روش پر کڑی تنقید کی وہ فطرت کو اپنے قریب اور اپنے سماج میں تلاش کرنے پر زور دینے لگے۔

حقیقت پسند ڈرامہ نگار نے انسانی زندگی کے ہر ڈھکے چھپے واقعہ اور حالت کو ننگا کر دیا۔ اب ہمارے سامنے انسان کی کمزوریاں جرائم اور کج رویاں بے نقاب ہو گئیں جنہوں نے تماشائیوں کو شدید صدمے اور ذہنی کشمکش سے دوچار کیا۔ اور بعض صورتوں میں کراہت اور نفرت بھی پیدا کی۔ جس سے تفریح کا سارا تصور فوت ہو گیا۔ حقیقت پسندی زیادہ دیر سٹیج پر نہ جم سکی۔ اس کی ثقالت، سنگ مزاجی، سنجیدگی اور خشک منطقی رسائی نے دلچسپی اور تفریح کے عنصر کو مار دیا۔

حقیقت پسندی کی بھی مختلف اقسام ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جس میں محض تصویر کشی کی جاتی ہے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں جس کی بہترین مثال انگریزی ناول نگار اشروڈ کا ناول "برلن کو سلام" ہے۔ جسے بعد میں امریکہ میں "میں ایک کیمرہ ہوں" کے نام سے سٹیج بھی کیا گیا۔ اسے نقادوں نے نچلے درجے کی حقیقت پسندی قرار دیا۔ اور بعض نقادوں نے اسے بے حد سراہا اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی مدت میں [illegible] اہم تخلیق قرار دیا۔ [illegible]

اس بات پر زور دیا کہ سٹیج کے لئے منتخب حقیقت کو پیش کیا جائے تو اس کو انہوں نے "ڈرامائی حقیقت" کی اصطلاح دی۔ اس حقیقت میں انہوں نے کہا کہ مزاح، شگفتگی اور تفریح کا عنصر پوری طرح قائم رہے۔ ایک عام تماشائی ڈرامے سے کوئی اخلاق، فلسفہ یا تہذیب سیکھنے کے لئے نہیں آتا۔ وہ تفریح چاہتا ہے تاکہ اپنے مضمحل قویٰ کو دوبارہ تازہ و توانا بنا سکے۔ اگر تفریح کے بہانے کوئی نظریہ اُسے مل جائے تو قبول کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اگر ہم حقیقت پسند ڈرامے کی نصف صدی کی روایات اور کمالات پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں احساس ہوگا کہ صرف کوری اور خالص حقیقت زندہ نہیں رہ سکی بلکہ اُس کے ساتھ سماجی پس منظر ذہنی ترقی، مزاح اور شگفتگی نے مل کر اُسے زندہ رکھا۔ پھر ابسن، چیخوف اندریف، گورکی اور شا نے مفکرانہ حقیقت پسندی کی روایت پیدا کی۔ مذکورہ ڈرامہ نگاروں نے ڈرامائی دنیا کو اس وسیع اور عمیق طریقے سے متاثر کیا کہ یورپی تھیٹر تجارت پیشہ منتظمین کے ہاتھ سے نکل کر ادیبوں کے ہاتھ میں آ گیا۔ یہ اس آرٹ کے لئے بہت بڑی فتح ہوئی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں ڈرامہ اور ادب میں جو خلیج حائل تھی، وہ بھی عبور کر لی گئی۔

ڈیوماس فلس نے حقیقت پسند ڈرامے کے بارے میں ایک نظریہ پیش کیا تھا کہ اگر مزاح، آنسو، جذبات، احساسات، دلچسپی اور تجسس کے عناصر کو ڈرامے سے کم کئے بغیر تماشائیوں کو سماجی برائیوں اور جرائم کا غیر شعوری طور پر احساس دلایا جائے تو ادیب اس طرح قوم و وقت کی بہت بڑی خدمت سرانجام دے گا۔ فلس اور اس کے ساتھیوں نے اس نظریہ کی پیروی اپنے ڈراموں میں کی لیکن وہ ناکام رہے۔ فلس کا یہ نظریہ اگر کسی پر درست ثابت ہوا تو وہ ابسن تھا۔ اُس نے [illegible] کو گرما دیا، اُن کے ضمیر کو بیدار کیا۔ اُس کے ڈرامے سماجی اور ذہنی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ اگرچہ اس نے جو موضوعات کو نیا [illegible] پیدا نہیں کیا جا سکتا تھا۔ [illegible] تفریح کے دو بڑے عناصر دلچسپی اور تجسس اُس نے قائم رکھے۔ [illegible] جادوگر تھا۔ ایک ولی تھا۔ ایک [illegible] انسان تھا۔ جو تماشائیوں [illegible] ایسی حقیقتیں دکھانے [illegible] کا تو وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ وہ اُن کے ذہن میں اُتر گیا، اُن کی روح میں حلول کر گیا۔ اُن کے اندر پہنچ کر پھول کی طرح کھل اُٹھا۔ اُن کو ابسن کی نظر اور ابسن کا ذہن بنا دیا۔ "پتلی گھر"، "بھوت"، "معمار اعظم"، "ہیڈا گیبلر" اور "عوام کا دشمن" اور کئی دوسرے ایسے ڈرامے ہیں جو ڈرامے کی تاریخ پر چھا گئے ہیں۔ ابسن کے ساتھ ہی ڈرامے کے افق پر ایک اور روشن ستارہ اُبھرتا ہے جو آگے چل کر ڈرامے کی عظمت، سحر [illegible] اور وسعت تمام دوسرے فنون لطیفہ پر مسلم کر دیتا ہے اور یہ آرٹ عظیم، اعلیٰ اور آفاقی ہو جاتا ہے۔

برنارڈ شا جیسی قد آور اور جلال و جمال والی شخصیت کی اس دور میں اشد ضرورت تھی تاکہ تھیٹر آرٹ کو سینما اور ٹیلی ویژن کے مقابلہ کی وجہ سے جو مشکلات پیش آنے والی تھیں اُن کا مداوا کیا جا سکے۔ اُس نے ڈرامے کو عوام اور سماج سے بہت قریب کر دیا۔ شا نے مفکرانہ حقیقت پسندی کی تحریک کو آگے بڑھایا۔ شا جتنا بڑا ڈرامہ نگار تھا اتنا بڑا ڈرامے کا نقاد بھی تھا۔ اُس نے تھیٹر آرٹ کے بارے میں اپنے نظریات کی اپنے ڈراموں کے طویل اور مبسوط دیباچوں میں پوری وضاحت کی ہے۔ اُس نے اپنے سنجیدہ مفکرانہ ڈراموں میں بھی تفریح کے عنصر کو مجروح نہیں کیا۔ یہی اُس کا کمال ہے جو اُسے شیکسپیئر کے پہلو میں جگہ دلواتا ہے۔ اُس نے اپنے کرداروں کے توسط سے سماجی حقیقتوں کو پیش کیا۔ فوجی شان و شوکت، اصلاحی روح، وضع داری، تصنع، قدامت پسندی، مصلحت انگیزی، بزدلی اور دوسرے کئی سماجی پہلو اُس کے بے پناہ طنز و تمسخر کا نشانہ بنے۔ اُس کی ذہانت و فطانت کے آگے ایک زمانے نے سر تسلیم خم کیا۔ اُس نے تھیٹر کے آرٹ کو آگے بڑھانے میں سب سے بڑی خدمت یہ انجام دی کہ تھیٹر کی رومانیت اور تصنع سے جان چھڑا لی، جس نے شیکسپیئر اور سوفوکلیز کے ڈراموں کو بھی صرف تھیٹر کی چیز بنا دیا تھا۔

بیسویں صدی کے اوائل میں انسان نے ہر میدان میں بے پناہ میکانکی ترقی کر لی۔ زندگی ہر روز نئے تغیرات اور انقلابات سے دوچار ہونے لگی۔ تھیٹر کی دنیا میں بھی یہ انقلاب بڑا تیز اور ہنگامہ پرور ثابت ہوا۔ دیکھتے دیکھتے تھیٹر کی قدیم ہیئت بالکل بدل گئی۔ انیسویں صدی کی حقیقت پسندی نے ڈرامے کا دائرہ بڑا وسیع کر دیا تھا۔ وہ تیزی سے بدلتے ہوئے سماج کا عکس بن گیا تھا۔ جس میں

معاصر زندگی کے تمام روپ دیکھے جا سکتے تھے۔ مغربی ڈرامے میں اِس صدی کے دوران جتنے انقلابات اور تحریکات نمودار ہوئیں اُن کا یہاں ذکر ممکن نہیں تاہم اُن سے پہلو تہی بھی نہیں کی جا سکتی۔ تھیٹر میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آئی کہ وہ ایک مکمل اور اعلیٰ آرٹ تسلیم کر لیا گیا۔ اِس سے قبل تمام دوسرے فنون لطیفہ کے اہلِ ذوق اسے حقارت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ امراء اور رؤسا اسے دل بہلانے کا ایک گھٹیا ذریعہ سمجھتے تھے اُن کے لئے یہ بات بڑی توہین آمیز تھی کہ جس تھیٹر کی وہ سرپرستی کریں اُس کی گیلری میں بیٹھ کر دیکھیں۔ اُس سے نیچے کھڈیں میں بیٹھنے والا آدمی بھی لطف اندوز ہو۔ اس طرح اُن میں اور اُس عام آدمی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ لیکن وہ اِس چیز کا کوئی مداوا نہیں کر سکتے تھے۔ بڑھتے ہوئے سیاسی شعور اور پھیلتے ہوئے صنعتی نظام نے نوابوں اور امیروں کی سوسائٹی کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔ اِس عرصے میں تھیٹر کی ایک نئی قسم تجارتی تھیٹر کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی۔

انیسویں صدی کے نقادوں نے ڈرامے کے جو قواعد و ضوابط بنائے، جو پیمانے مقرر کئے وہ زیادہ تر ڈراموں کی ادبی نوعیت سے متعلق تھے۔ وہ کسی ڈرامے کو اُس کے ادبی اور شعری محاسن سے مقام بخشتے تھے۔ بیسویں صدی میں یہ تصور یکسر بدل گیا۔ اب تھیٹر ایک حدت بن گیا۔ ایک مکمل آرٹ کی صورت میں سامنے آ گیا۔ تھیٹر میں اس انقلاب کو جو لوگ لائے اُنہوں نے اِسے تھیٹر آرٹ کا نام دیا۔ یہی لوگ بعد میں تھیٹر آرٹ کے صحیح اور بالغ نظر نقاد بھی تسلیم کئے گئے۔ اب ایک ڈرامہ کو اُس صورت میں ڈرامہ تسلیم کیا جانے لگا جب وہ سٹیج پر کامیاب طریقے سے پیش ہو۔ ایک ڈرامہ کی کامیابی صرف اعلیٰ ادب پر مبنی نہ رہی بلکہ اداکاری موسیقی روشنیوں کے اثرات —— کو بھی اُس کی کامیابی میں برابر کی اہمیت حاصل ہو گئی۔

انیسویں صدی میں دوسرے فنون لطیفہ صرف پڑھے لکھے طبقے تک محدود تھے۔ لیکن تھیٹر نے عوام کا ساتھ دیا اہلِ فن اور اہلِ علم نے دوسرے فنون پر کتابیں لکھ کر ڈھیر لگا دیئے۔ لیکن تھیٹر آرٹ پر کسی کو ایک مضمون لکھنے کا بھی خیال نہ آیا۔ انیسویں صدی میں تھیٹر آرٹ پر کوئی معقول بحث کہیں نہیں ملتی۔ بلکہ اِس بات سے صدمہ ہوتا ہے کہ

جب انیسویں صدی کے عظیم ناول نگار اپنے بے مثال ناولوں میں ارباب تھیٹر کا ذکر کرتے ہیں تو اُن کے انداز میں نفرت و حقارت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ اُن کے ناولوں میں ایکٹرسوں کا درجہ کسی صورت میں بھی اونچے طبقے کی طوائفوں سے بلند نہیں ہوتا۔ اور کسی اداکارہ کی کامیابی اُس کے فنی کمال اور جمالی قدروں کی ندرت کے توسط سے نہیں ہوتی بلکہ اپنے حسن و شباب کی رہین منت ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں جب اداکاروں کی یہ حیثیت بدل گئی۔ اُنہیں بے پناہ مقبولیت اور عزت و رسوخ حاصل ہونے لگا اور اُنہیں فنکار تسلیم کیا جانے لگا تو امراء کی عورتیں اُن سے بے حد حسد و بغض کرنے لگیں۔ اِن لوگوں کے اِس رویہ کا شاندار نقشہ سمرسٹ ماہم نے اپنے ناول تھیٹر میں کھینچا ہے۔

ہمارے ملک میں آج بھی تھیٹر اور اِس کی متعلقہ شاخوں فلم وغیرہ کو ہمارے اکثر ادیب اور آرٹ کے نقاد آرٹ تسلیم نہیں کرتے۔ وہ شاعری کو جزو پیغمبری سمجھتے ہیں اور اُس پر کتابیں لکھ کر انبار لگا دیتے ہیں۔ لیکن تھیٹر آرٹ اُن کے نزدیک پوچ لچر اور سوقیانہ جذبات کا ایک بھونڈا مظاہرہ ہے۔ وہ اِس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ تھیٹر آرٹ ایسی قدروں کو نہیں پیش کر سکتا جو انسان کے جذبات کو نہایت عمیق اور نفیس طریقے سے متاثر کریں۔ اس کے ساتھ وہ اِس بات کو بھول جاتے ہیں کہ شاعری جن جمالی قدروں کی آبیاری کرتی ہے۔ تھیٹر آرٹ بھی اُن کو تسکین دے سکتا ہے اور بعض صورتوں میں زیادہ سہل اور بہتر ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ وہ شاید اِس بات سے بے خبر ہیں۔ کہ جمالیاتی فلسفے کے جن ہتھیاروں سے وہ تھیٹر آرٹ کو فنون لطیفہ کی قلمرو ہی سے نکالنا چاہتے ہیں وہ اب بیکار ہو چکے ہیں۔ اُن کا شیش محل ٹوٹ چکا ہے۔ آج سائنسی علوم زندگی کو حسین اور جمالی بنانے میں زیادہ مدد دے رہے ہیں۔

بیسویں صدی میں تھیٹر میں بڑا اور اہم اضافہ ہدایت کار کی پیدائش ہے۔ جس نے فلسفے کے تمام لوازمات میں توازن پیدا کر کے اُس میں ایک ہم آہنگی اور وحدت پیدا کر دی۔ وہ ایک سپہ سالار کی مانند ہے جو ہر جزو پر نظر رکھتا ہے اور ہر چیز کو سلیقے سے... جا کر تماشائیوں کے سامنے ایک... پیش کرتا ہے

ڈرامے کی کامیابی کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ ماضی میں [illegible] مصوری، موسیقی اور رقص نے تھیٹر پر کافی دیر قبضہ جمائے رکھا۔ لیکن بیسویں صدی میں جب تھیٹر کو اپنی سحر انگیزی کا احساس ہوا تو اس نے ان دوسرے فنون لطیفہ کو اپنے سے الگ کر دیا۔

اسی دور میں انیسویں صدی کی آخری دہائی میں حقیقت پسندی کے خلاف آواز بلند ہوئی۔ اس نئی تحریک کے علمبرداروں نے کہا کہ سٹیج کو "پیش کش ہونا چاہیے نہ کہ نقل" — اب وہ زمانہ لد گیا جب تماشائیوں کو پردوں [illegible] یہ بتایا جا سکتا تھا کہ وہ حقیقت دیکھ رہے ہیں۔ اب تھیٹر کے فنکاروں کا فرض ہے کہ وہ زندگی کے عکس اور نقل پیش کرنے کے بجائے تخیل پیش کریں جس سے تھکے ماندے تماشائیوں کو تفریح اور فرحت نصیب ہو۔ سٹیج کو صرف سٹیج سمجھا جائے۔ اس سے قبل حقیقت پسندوں نے پردوں اور میکانکی ذرائع کی مدد سے اس بات کو چھپانے کی کوشش کی تھی کہ وہ سٹیج ہے اب تماشائی کو اس بات کا احساس کرایا جائے کہ وہ حقیقتی تھیٹر میں بیٹھا ہے۔

اس صدی میں امریکہ نے تھیٹر آرٹ میں بڑا قابل قدر اضافہ کیا وہاں کے تھیٹر پر دیر تک حقیقت پسندی کی تحریک کا زور رہا — او نیل اُن کا پہلا ڈرامہ نگار تھا جس نے ڈرامے کو علاقائی حدود سے نکال کر عالمگیر بنا دیا وہ ایک فراخ کار تھا لیکن بعض دفعہ بڑے ڈھنگ اور کراہت انگیز حقیقت پسند بن جاتا تھا، اس کی حقیقت پسندی ایک طرح کی جذباتی شدت اور احساساتی طغیانی کی حامل ہوتی تھی۔ یہی وہ چیز تھی جو اس کے فن کو دوسرے محض حقیقت پسندوں سے ممتاز کرتی ہے۔ اس [illegible] روایت قدرے بہتر طور پر نبھائے آرتھر ملر اور ٹینسی ولیمز نے اپنے ڈراموں میں نام کمایا لیکن او نیل جیسی بلندی کو وہ نہ پہنچ سکے۔ بیسویں صدی کے [illegible] یورپ اور امریکہ میں تھیٹر کے [illegible] اور جدو جہد کا دور تھا۔ تجارتی تھیٹر خوشحالی اور کامیابی کی بلند ترین زینے پر متمکن ہو چکا تھا ہی [illegible] ڈرامہ نگار [illegible] پیدا [illegible] سمجھا [illegible] ایک چیز [illegible] تھیٹری

[illegible] تھیٹر آرٹ تصور بھی نہیں کر سکتا۔

متحرک کیمرہ کی ایجاد نے تھیٹر کی دنیا میں حیرت انگیز انقلاب پیدا کر دیا۔ فلم نے تھیٹر کی تکنیک کے امکانات وسیع کر دیئے۔ یہ تھیٹر کی میکانکی توسیع تھی۔ کلوز اپ close up نے کئی پہلوؤں سے فلم کو تھیٹر پر سبقت دی اس چیز سے بے شمار چیزوں کی باریکیاں حسن اداکی اصلیت زیادہ واضح اور نکھر کر سامنے آگئی۔ رفتہ رفتہ فلم آرٹ تھیٹر آرٹ سے بالکل الگ صورت اختیار کر گیا۔ سٹیج ڈرامہ اور سکرین ڈرامہ کے مسودوں میں ایک نمایاں فرق پیدا ہو گیا۔ تھیٹر اور فلم کی اداکاری بھی الگ الگ نہج پہ چلنے لگی۔ فلم عوام کے لئے عجیب و غریب تفریح کا ذریعہ ثابت ہوئی۔ اس نے عوام کو مسحور کر دیا اور ایسی چیزیں سامنے لے آئی جنہیں تھیٹر کسی طرح پیش نہیں کر سکتا تھا۔ فلم کی ان غیر معمولی وسعتوں اور وسائل نے تھیٹر کو تجارتی میدان میں بھی بھاری نقصان پہنچایا۔ خاموش فلموں کے دور میں تھیٹر نے بڑی جی داری سے فلم کا مقابلہ کیا۔ لیکن جب فلم میں "آواز" اور اس کے بعد "رنگ" آ گیا۔ تو تھیٹر ہار گیا۔ چارلی چپلن کے مزاحیہ طنزیہ کرداروں ڈی میلے کی حسن پرستی ہچکاک کے اسرار و تجسس اور والٹ ڈزنی کی عجوبہ و نگار فلموں نے اس آرٹ کو انتہائی کمال اور بلندی پر پہنچا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فلم انسانی زندگی اور سماج کے زیادہ دلکش تحیر خیز گدگدانے والے متنوع اور خیرہ کن چکا چوند کر دینے والے مناظر پیش کئے۔ لیکن وہ تھیٹر سے اپنا رشتہ نہ توڑ سکی۔ تھیٹر ہمیشہ اس کے لئے نیا خون مہیا کرتا رہا۔

(۲)

ڈرامے کی تاریخ کا سرسری جائزہ لینے کے بعد جب ہم اردو ڈرامے پر نظر ڈالتے ہیں تو بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہم نے [illegible] کو مختلف ادوار سے گزرتے دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ڈرامے نے صرف اُن اقوام میں جنم لیا جن کے ہاں دیو مالا کا بیش بہا ذخیرہ تھا۔ دیو مالا کی روایت پر ہی ڈرامے کی عمارت استوار کی گئی۔ [illegible] کی تمام روایات فارسی سے آئیں اور فارسی ادب پر اسلامی [illegible] بہت گہرا تھا۔ اگر ان کے ہاں کچھ ایسی روایات تھیں بھی تو وہ دم توڑ گئی تھیں۔ مسلمانوں کے مذہب میں اصنام تراشی، تصویر کشی، شبیہ سازی

ل اور مسخرے پن کی سخت ممانعت ہے اس لیے اسلام میں نہ کوئی ڈراما پیدا ہو سکی اور نہ اس نے اس کو زندہ رہنے دیا۔ مسلمانوں نے یونانیوں سے تمام علوم سیکھے ان کے تراجم کئے ان پر کئی مفید اضافے کئے۔ لیکن ڈرامے کو صاف چھوڑ گئے۔ مسلمانوں کے عہد میں صرف فنون لطیفہ کو زندہ رہنے دیا گیا۔ جن کے لئے کوئی فقہی جواز نکل سکتا تھا۔ موسیقی اس لئے زندہ رہی کہ تصوف نے اسے سہارا دیا لیکن ڈرامہ کے لئے کوئی گنجائش نہ تھی۔ ڈرامہ اسی صورت میں پیدا ہو سکتا تھا کہ مرد عورت ایک دوسرے سے آزادی کے ساتھ مل سکتے لیکن مسلمان ہر اس بات سے ڈرتے تھے جس سے عورتوں کو آزادی مل سکے۔ ڈرامہ ایک ایسا فن تھا جو سماج میں انقلاب لے آتا اور عورتوں کو پھر گھر کی چاردیواری میں قید نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ ڈرامے کی روایت نہ ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کی شاندار اور عظیم تہذیب میں جو لچک اور نرمی پیدا ہونی تھی وہ نہ ہو سکی۔

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت راجپوتانہ وغیرہ کی ریاستوں میں رام لیلا کے سوانگ کی شکل میں موجود تو تھی۔ لیکن اس کو صحیح طور پر زندہ کرنے کے لئے ایک پختہ تہذیب اور ایک مضبوط سماجی اور سیاسی نظام کی ضرورت تھی۔ محمود غزنوی کے حملوں سے لیکر بابر کے عہد تک ہندوستان مختلف مسلمان قوموں کے حملوں کی آماجگاہ بنا رہا۔ ان لوگوں کو ہندوستان کی گرمی اور حبس میں ہمیشہ اپنی سرسبز وادیوں اور ٹھنڈے فرحت بخش پہاڑی ملکوں کی یاد ستاتی رہی۔ رفتہ رفتہ جب مسلمان عالموں اور بزرگوں کے اثر سے اسلام پھیلنے لگا۔ مسلمانوں نے اہل ہند کا اثر قبول کیا۔ اور اہل ہند نے اسلامی ایرانی ثقافت کو اپنایا تو ایک مشترک کلچر کی بنیاد پڑی۔ جس کے صحیح خدوخال اکبر اعظم کے پچاس سالہ دور میں اجاگر اور پختہ ہوئے اکبر کے دربار میں راجپوت نرتکیاں اور ایرانی رقاصائیں موجود تھیں۔ انارکلی کی کہانی اسی رنگا رنگ درباری تہذیب سے پیدا ہوئی۔ ڈرامے کے فن کے لئے زندہ ہونے کا یہ بڑا سازگار ماحول تھا۔ لیکن اکبر کی وسیع مشربی کے باوجود دربار پر چھائے ہوئے ایرانی اثرات کے سبب کوئی اس فن کی طرف متوجہ نہ ہوا۔

مندرجہ بالا سطور سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ چونکہ فارسی ادب میں ڈرامے کی کوئی روایت موجود نہ تھی۔ اس لئے اردو کو یہ روایت مغرب سے لینی پڑی۔ جس میں بڑی تاخیر ہوئی۔ سٹیج ڈرامے کی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ عوام کے لئے ایک بالکل انوکھی اور عجیب تفریح تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل جو جامد اور فرسودہ جاگیرداری ڈھانچہ تھا وہ اس انقلاب کے بعد بالکل شکستہ ہو گیا۔ اگرچہ انگریز استعماریت نے اس نظام کو ۱۹۴۷ء تک کسی نہ کسی صورت میں باقی رکھا۔ لیکن حقیقت میں یہ اندر سے کھوکھلا ہو چکا تھا۔ مغربی تعلیم و تہذیب نے لوگوں کو جمہوریت اور آزادی کا درس دیا۔ اور آزادی کی جدوجہد اب ایک نئی صورت میں سامنے آئی۔ مغربی طرز کے سٹیج ڈرامے سے قبل عوام کو کبھی ایسی لاجواب تفریح سے شناسا ہونے کا موقعہ نہ ملا تھا۔ سٹیج ڈرامے نے جتنی تیزی سے ترقی کی اتنی ہی سرعت سے زوال پذیر ہوا۔ ہمارے ڈرامے کی عمر ایک سو سال سے بھی کم ہے۔ ڈرامے کو جس چیز نے ترقی دی اس نے زوال سے بھی دوچار کیا اگر ہم ان محرکات کا جائزہ لیں تو دو محرک زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ ڈرامے کے شائقین ذہنی طور پر ارتقاء حاصل کرتے رہے لیکن ڈرامہ پستی سے نہ ابھر سکا۔ دوسرا محرک فلم ہے۔ فلم نے تماشائیوں کو نہ صرف مسحور کیا بلکہ ان کے سامنے وہ چیزیں اور نظارے پیش کئے جو سٹیج کی دسترس سے باہر ہیں — فلم نے ان کو مکمل تفریح اور تسکین دی اس لئے انہوں نے فلم کی زیادہ سرپرستی کی۔ اردو ڈرامے کے مقتدر نقاد محمد عمر نورالہٰی۔ بادشاہ حسین اور وقار عظیم اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کے قدیم ڈرامے سوائے چند مستثنیات کے بالعموم اور ان کا تفریحی حصہ بالخصوص خاصا پست ہوتا تھا۔ یہ ڈرامے لفظی شعبدہ گری مقفیٰ و مسجع زبان غیر فطری اداکاری گیتوں اور فحش مزاح سے پُر ہوتے تھے۔ ان ڈراموں میں سنجیدہ اور مزاحیہ حصے الگ الگ پیش کئے جاتے یہاں تک کہ آغا حشر کے ڈر[illegible] ڈرامے محاسن کے لحاظ سے بڑے بلند ہیں ان کے مزاحیہ حصے بھی [illegible] اور موسیقی [illegible]

طرح سمجھتے تھے۔ اس کے مطابق انہوں نے ڈرامے لکھے۔ آغا حشر کے ہاں بھی مغربی طربیہ کا صحیح تصور پیدا نہ ہو سکا۔ ورنہ اُن کے بعد صحیح تفریحی ڈرامے کی داغ بیل پڑ سکتی تھی اگر اُردو ڈرامہ بولتی فلموں کے میدان میں آنے کے ساتھ ہی مر نہ جاتا۔

خاموش فلمیں رفتہ رفتہ اپنا اثر کھونے لگی تھیں اور لوگ "زندہ ناچ گانے" کو زیادہ اہمیت دینے لگے تھے۔ عوام ڈرامے میں کہانی کے بجائے مکالموں کی شان و شوکت اور موسیقی کے سحر سے زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ جب بولتی فلموں نے ساری چیزیں زیادہ بہتر اور زیادہ مکمل صورت میں پیش کر دیں تو سٹیج ڈرامہ ختم ہو گیا۔ فلموں میں تھیٹریکل مکالموں کا انداز بڑی دیر تک قائم رہا۔

آغا حشر کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ تین چار منشیوں کو الگ الگ کمروں میں بٹھا دیتے تھے اور گھوم پھر کر کسی کو ایک ڈرامے کا المیہ اور کسی کو دوسرے ڈرامے کا مزاحیہ حصّہ لکھواتے بعد میں ان بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو اکٹھا کر لیتے تھے۔ اس واقعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حشر کے ذہن میں المیہ اور طربیہ کا کوئی صحیح تصور نہ تھا۔ ورنہ وہ ایک ہی موضوع پر توجہ مرکوز کر کے کوئی ایسے ڈرامے ضرور لکھ جاتے جو تھیٹر کو مرنے سے بچا لیتے۔ آغا حشر جیسے بلا کے ذہین اور غیر معمولی طباع فن کار کو تھیٹر کے مخرب اور پست ماحول نے تباہ کر دیا۔

سٹیج کے بعد ریڈیو نے ڈرامے کو زندہ رکھا۔ یہ ڈرامہ سٹیج کی تکنیک سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں قوت سامعہ کے توسل سے سٹیج کا منظر ہمیں اپنے ذہن میں پیدا کرنا پڑتا ہے۔ مکالمے اور صوتی اثرات سامع کو یہ منظر پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے نے عوام کو پوری قوت سے اپنی طرف کھینچا۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کا معیار بھی گرتا گیا۔ ریڈیو کوئی ایسے اداکار اور آوازیں پیدا نہ کر سکا جو سامعین کو ہمیشہ کے لئے جیت لیتیں۔ ریڈیو کے اکثر اداکار ریٹائرڈ اور نو وارد ہوتے ہیں اور اگر کوئی اچھا فن کار آ بھی جاتا ہے تو معقول معاوضہ نہ ملنے کی وجہ سے زیادہ دیر تک ریڈیو سے وابستہ نہیں رہ سکتا۔ اب ریڈیو کے ڈرامے عام طور پر بور کرتے ہیں۔ پھر سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ ریڈیو کا ادارہ آزاد نہیں اور سیاسی مصلحتوں کی خاطر بہت ساری چیزیں نشر نہیں ہو سکتیں اس لئے ریڈیو ڈرامہ کوئی خاص ترقی نہ کر سکا۔

تقسیم کے بعد ہمارے حصے میں چند بڑے کمزور ریڈیو سٹیشن آئے۔ لاہور صرف ایک ایسا سٹیشن تھا جہاں کچھ کام کے فن کار تھے۔ شوکت تھانوی کے ڈرامائی کردار "قاضی جی" نے ریڈیو کے سامعین کی دلچسپی کا کافی سامان مہیا کیا۔ شوکت تھانوی کی اداکاری اور موہنی حمید کی دلکش آواز نے اس ڈرامائی فیچر کو عوام میں مقبول کرنے میں بہت مدد دی۔ بعد میں یہ پروگرام بھی ریڈیو کے دوسرے پروگراموں کی طرح مقصدیت اور پروپیگنڈے کا شکار ہو گیا۔ ریڈیو ڈرامے کی ناکامی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ڈرامے کسی مقصدی اور اصلاحی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر لکھوائے اور پیش کئے جاتے ہیں۔ اس لئے تفریح کا عنصر اکثر مجروح ہوتا ہے وہ کسی طرح بھی ایک وعظ سے کم نہیں ہوتے صرف تکنیک کا فرق ہے۔ وہ لوگ جن کے ریڈیو موسمی خرابی یا کمزوری کی وجہ سے سیلون ریڈیو کو نہیں پکڑ سکتے۔ وہ کبھی دن بھر بیت دور کرنے کی سعی میں ڈرامہ سن لیتے ہوں تو کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ ورنہ شام کے ساڑھے چھ بجے کے بعد عام طور پر لوگ وودھ بھارتی اور سیلون ریڈیو سنتے ہیں جن میں دلچسپ ڈرامے، فیچر اور ساؤنڈ ٹریک سے فلمی کہانیاں بڑے دلکش انداز میں سنائی جاتی ہیں۔

یہ ہمارے ہاں ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھنے کا بھی خوب مرض پھیلا ہے۔ جس کو بدہضمی ہوتی ہے ایک ایکٹ کا ڈرامہ لکھ مارتا ہے۔ یہ لوگ لکھتے سٹیج کے لئے ہیں اور دوڑتے ہیں ریڈیو

ھلے امتیاز علی تاج کے مشہور ڈرامے "انارکلی" کا ذکر میں نے جان بوجھ کر نہیں کیا۔ وہ میرے نزدیک ایک خاص ادبی فن پارہ ہے صرف سٹیج کی تکنیک سے فائدہ اٹھا کر مصنف نے ایک دلکش کہانی بیان کی ہے۔ اسی ضمن میں اپندر ناتھ اشک کے ڈرامے بھی آتے ہیں جو گہرے پیدا ہونے کے حامل ہیں۔ سچ پوچھئے تو ہمارا سٹیج اور ریڈیو ڈرامہ ابھی تک [illegible]

داؤد کے پیچھے نہ گھر کے رہتے ہیں اور نہ گھاٹ کے۔ ہمارا تماشائی طبقہ جو کم از کم تین چار گھنٹے کی فلم دیکھنے کا عادی ہے بھلا آدھ پون گھنٹے کے ایک ایکٹ کے ڈرامے سے کیسے مطمئن ہو سکتا ہے۔ سٹیج ڈرامے کو کالجوں اور کلبوں نے کسی نہ کسی صورت میں زندہ رکھا ہے۔ لیکن اُن کو اُردو میں کوئی ایسا کھیل مہیا ہی نہیں ہوتا جسے وہ آسانی سے سٹیج کر سکیں۔ یا درہے اِن کالجوں اور کلبوں کے سامنے ڈرامہ سٹیج کرتے وقت سوائے تفریح کے اور کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ اِس لئے وہ مجبوراً برنارڈ شا، ٹیگور، شیکسپیئر، ابسن، ملیئر، مارلو، شا، چیخوف کے ڈرامے ترجمہ کرا کے سٹیج کرتے ہیں۔ جو اکثر کامیاب ہوتے ہیں۔ ہم اِس بات پر حیران ہیں کہ پاکستان میں جو چند لوگ ڈرامہ کے مائی باپ بنے پھرتے ہیں۔ اور اِن میں سے کئی حضرات نے ادب اور سماجی زندگی میں ڈرامہ آرٹ سے منسلک ہونے کی وجہ سے بڑا اہم مقام حاصل کر لیا ہے آخر یہ لوگ کالجوں اور کلبوں کے لئے ڈرامے کیوں نہیں لکھتے۔ پاکستان اور بھارت کے عالم وجود میں آنے کے بعد قومی ورثہ کی حفاظت اور فنون لطیفہ کی ترقی اور ترویج کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ حکومت کے علاوہ ادیبوں اور فن کاروں نے انفرادی سطح پر بھی بڑے کارنامے انجام دیئے۔ تقسیم سے قبل پرتھوی راج اور اُن کی طرح کے دوسرے ڈرامہ کے شیدائی کبھی نہ کبھی ضرور ڈرامے سٹیج کر لیتے تھے۔ پرتھوی راج نے تقسیم کے بعد ہی صحیح مقام حاصل کیا۔ بمبئی میں اُس نے "دیوار" "پٹھان" "غدار" اور "شکنتلا" چار ڈرامے بڑی کامیابی سے سٹیج کئے۔ جن میں سے "دیوار" اور "پٹھان" پرتھوی راج نے ایک دو آدمیوں کی مدد سے خود ہی لکھے۔ اِن ڈراموں میں مشہور فلمی اداکاروں نے اہم رول ادا کئے۔ اِن ڈراموں کی کامیابی کی ایک بڑی وجہ ان مقبول فلمی اداکاروں کی موجودگی بھی ہے۔ پرتھوی تھیٹر کے علاوہ انڈین پیپلز تھیٹر نے بھی بڑے اچھے ڈرامے سٹیج کئے۔ اِس ادارے کے ساتھ خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری جیسے مشہور ادیب سلیل چودھری، چترگپت جیسے مقبول فلمی موسیقار اور دیو آنند اور بلراج ساہنی جیسے غیر معمولی شہرت اور صلاحیتوں کے فلمی اداکار منسلک رہے بلکہ اِس ادارے پر ترقی پسندوں کا اثر بہت زیادہ ہو گیا جس سے اِس کی پیشکشوں میں سے تفریحی عناصر کی جگہ پروپیگنڈے نے لے لی۔

حکومت نے ڈرامے کی ترقی و مطالعہ اور اِس فن پر تحقیقات کے لئے وظائف دیئے تفریحی ٹیکس معاف کر دیا۔ ہر سال ڈراموں کا کل ہند مقابلہ بھی ہونے لگا جس میں سب سے اچھا ڈرامہ سٹیج کرنے پر انعام دیا جاتا ہے۔ اِن بڑے اداروں کی کوششوں کے علاوہ تقریباً ہر بڑے شہر میں تھیٹر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ تھیٹر کے ترقی کرنے کا کافی روشن امکان ہے اِس کی مقبولیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ فلمی اداکار فن کار اور ادیب باوجود بے حد مصروفیت کے اپنا قیمتی وقت اور توانائی صرف کر کے اِس فن کو زندہ رکھنے کی سعی کر رہے ہیں۔ پاکستان قائم ہونے کے بعد یہاں ڈرامے کے آرٹ کی حالت بڑی خراب رہی۔ سب سے بڑا مسئلہ ثقہ حضرات نے پیش کیا کہ ڈرامہ حلال ہے یا حرام — سابقہ حکومتوں نے قومی ورثہ اور کلچر سے عدم توجہی کے سبب اِس آرٹ کی ترقی میں ذرا بھی دلچسپی نہ لی۔ لیکن ہماری نئی حکومت نے قومی تھیٹر کی تعمیر سے اِس مسئلے کو حل کر دیا ہے۔ عنقریب کراچی میں ایک قومی تھیٹر بن جائے گا۔ اِسی طرح کے دو تھیٹر لاہور اور راولپنڈی میں تعمیر کرنے کی تجویز زیر غور ہے۔

تقسیم کے بعد پاکستان میں میرزا ادیب نے ڈرامے کی بڑی خدمات انجام دیں۔ اُس نے ریڈیو اور سٹیج دونوں کے لئے ڈرامے لکھے۔ میرزا ادیب کے ڈرامے بیشتر ایک ایکٹ کے ہیں اُس کے بعض ڈراموں میں تفریحی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن عام طور پر اُس کے ڈراموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کسی گہرے مشاہدے تجربے اور تخلیقی جذبے کی پیداوار نہیں بلکہ کسی مقصد یا افادیت کو ذہن میں رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ ڈرامے کے اندر سے افادیت نہیں ظاہر کی گئی ہے۔ بلکہ افادیت سے ڈرامہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے میرزا ادیب کے ڈراموں کے بارے میں چند ایک نقادوں نے بڑی اچھی رائیں دی ہیں اور ان ڈراموں کو بلند مقام بخشا ہے جہاں تک ان ڈراموں کی ادبی حیثیت کا تعلق ہے ہو سکتا ہے یہ آراء کسی قدر صحیح ہوں۔ لیکن اگر کوئی [illegible] اپنی رائے کا اظہار کرے [illegible]

ہو تو وہ یقیناً یہی کہے گا کہ یہ ڈرامے کامیابی سے سٹیج نہیں ہو سکتے ہیں میرزا ادیب کے ڈراموں کو جب بھی کسی کالج یا کلب نے سٹیج کیا ہے تو وہ ناکام رہے ہیں اُس کے ڈراموں میں وہ دلکشی قریباً مفقود ہے جو عوام کی تفریحی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ تماشائیوں کے ایک مخصوص طبقے کو محظوظ کرنے کی صلاحیت ان ڈراموں میں موجود نہیں۔ پچھلے سال الحمرا میں میرزا ادیب کا ایک مشہور ڈرامہ "جمیلہ" بڑے اہتمام سے سٹیج کیا گیا۔ لیکن وہ ناکام رہا۔

ہو سکتا ہے کہ کچھ قارئین میری آراء سے اتفاق نہ کریں لیکن ڈرامے سٹیج کرنے کے لئے روپے کی ضرورت ہوتی ہے اور پیشہ کار صرف وہی ڈرامے سٹیج کر سکتے ہیں جو عوام کے ایک بڑے طبقے کو مطمئن کر سکیں۔ ایسی صورت میں ڈرامہ نگار کو عوام کی سطح اور معیار پر آنا پڑتا ہے۔ لیکن میرزا ادیب کے ڈراموں میں یہ خصوصیات بہت کم ہیں۔ میرزا ادیب کے ڈراموں پر ان اعتراضات کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اُس کے ڈرامے ریڈیو کی تکنیک کے حامل ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی افادیت اور مقصد کے مدعی ہوتے ہیں اور اسی لئے اُس کے ڈرامے ریڈیو پر صوتی اثرات کے توسط سے اکثر کامیابی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

میرزا ادیب کے مقابلے میں اصغر بٹ کے ڈرامے زیادہ جاندار متحرک اور چلتے ہوئے تفریحی اور سٹیج کی ضرورتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اصغر بٹ نے اگرچہ بہت کم ڈرامے لکھے ہیں اور وہ زیادہ تر ایک ایکٹ کے ڈراموں پر مشتمل ہیں۔ لیکن وہ اپنی طنز و تعریض دلکشی و دلچسپی کے سبب بڑی کامیابی کے ساتھ سٹیج ہو سکتے ہیں۔ اصغر بٹ کے ایک دو ڈرامے ہم نے خود بھی سٹیج کئے ہیں اور تماشائیوں نے باوجود کمزور ہدایت کاری اور اداکاری کے اُن کو پسند کیا۔

آغا بابر ایک عرصے سے ڈرامے لکھ اور سٹیج کر رہے ہیں پنڈی کے حلقوں میں اُن کے ڈراموں نے فنی اور تفریحی نقطۂ نظر سے کافی کامیابی حاصل کی ہے اُن کی فطانت طباعی اور مشاہدے کی گہرائی ان کو ایک اعلیٰ ڈرامہ نگار بنا سکتی ہے اگر پنڈی تھیٹر کی [illegible] تو ان کو اپنی صلاحیتوں کو آزمانے کا اچھا موقعہ مل سکتا ہے۔

انور عنایت اللہ نے پچھلے چند برسوں میں بڑے اچھے ڈرامے لکھے ہیں جن کو کامیابی سے سٹیج کیا گیا ہے، حال ہی میں ان کا ایک ڈرامہ "جب تک چمکے سونا" کراچی میں سٹیج کیا گیا اور بے حد کامیاب ہوا۔ اس نوجوان ڈرامہ نگار میں بے پناہ صلاحیتیں ہیں اُن کی بصیرت بڑی تیز اور مشاہدہ نہایت گہرا ہے اگر اُن کو تجارتی تھیٹر میں کام کرنے کا موقعہ مل گیا تو وہ ایک بڑے اعلیٰ ڈرامہ نگار ثابت ہوں گے۔ انور عنایت اللہ نے جب بھی ڈرامہ لکھا ہے ہمیشہ سٹیج کی تکنیک اور دیگر ضروریات کو مد نظر رکھا ہے۔ جب کہ دوسرے ڈرامہ نگاروں کے ذہن میں ہمیشہ ریڈیو ڈرامہ کی تکنیک ہوتی ہے۔

میرزا ادیب۔ آغا بابر۔ اصغر بٹ اور انور عنایت اللہ جیسے ڈرامہ نگاروں کی صلاحیتوں کو اکٹھا کر لیا جائے اور سال میں ان سے پورے وقت کے ڈرامے لکھوا کر سٹیج کئے جائیں تو چند سال میں ڈرامہ ترقی کی منزلیں طے کر سکتا ہے۔ اور ایک مضبوط قومی تھیٹر کی روایت بن سکتی ہے۔

ہمارے ملک میں تھیٹر کو زندہ کرنے کی جتنی بھی جد و جہد اور کوشش ہو رہی ہے وہ بڑی مستحسن ہے۔ ہم اُن تمام ڈرامہ نگاروں اور اداکاروں کی تہ دل سے قدر کرتے ہیں۔ جو اس آرٹ کو کسی نہ کسی صورت میں زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ اس وقت پاکستان میں تھیٹر کی ترقی کے بڑے سنہری مواقع ہیں۔ فلم آرٹ کا معیار کافی پست ہے۔ اور اس سے ایسے طالع آزما وابستہ ہو چکے ہیں۔ جن کو اس آرٹ کا نہ تجربہ ہے اور نہ شعور ــــ ایسی صورت میں فلم تھیٹر کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ بلکہ فلم کی ترقی کے لئے بھی ایک ترقی پسند اور معیاری تھیٹر کی اشد ضرورت ہے۔ جو نئے اداکاروں ادیبوں اور ہدایت کاروں کو اپنی صلاحیتوں کے آزمانے کا موقع دے۔ یہ دونوں فنون لطیفہ ساتھ ساتھ زندہ رہ سکتے ہیں۔ چند سال بعد ٹیلی ویژن بھی آجائے گا اگر اسے تجارتی بنیادوں پر چلایا جائے اور یہ سیاسی اثر و رسوخ سے آزاد ہو تو فلم کے ساتھ خوب مقابلہ کرے گا۔ اور فلم کے ارباب بست و کشاد کو مجبوراً اپنی بقا کے لئے اپنا معیار

بلند کرنا پڑے گا۔ پاکستان میں ٹیلی ویژن کی مقبولیت میں ایک چیز سدِ راہ ہوگی۔ ٹیلی ویژن سیٹ برآمد کئے جائیں گے یا بیرونی سرمائے سے یہاں بنائے جائیں گے۔ دونوں صورتوں میں اِن کی قیمت ہزار روپیہ سے کم نہیں ہوگی۔ ہمارے ہاں لوگ ریڈیو نہیں خرید سکتے تو ٹیلی ویژن تو کوئی ہزار پانچسو میں سے ایک آدمی خریدے گا۔ یوں ٹیلی ویژن کا حلقہ بڑا محدود ہوگا — اِس کا مطلب یہ ہے کہ تھیئٹر کی کامیابی کے بڑے مواقع ہیں۔

(۳)

گزشتہ سطور میں ہم نے جو بحث کی ہے اُس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تفریح ڈرامہ آرٹ کا ہمیشہ ہر عہد میں اوّلیں مقصد رہی ہے۔ آیئے اب ہم اِس ساری بحث کو سمیٹتے ہیں۔ نئے زمانے میں ایک کامیاب ڈرامہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کھڈّا اور گیلری دونوں میں بیٹھنے والے تماشائی کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرے۔ یہ مرحلہ ایک ڈرامہ نگار کے لئے بڑا کٹھن ہے۔ ایسی صورت میں اُس کا مشاہدہ بے حد وسیع ہونا لازمی ہے اور ہر طبقے کی نفسیات و خصائل سے واقفیت ضروری ہے۔ اونچے طبقے کے افراد آرٹ کی کوئی خاص پروا نہیں کرتے وہ محض اِس لئے آرٹ میں دلچسپی لیتے ہیں کہ یہ بات فیشن میں داخل ہے۔ کچھ خواتین و حضرات اِس لئے فن کارانہ ذوق کی پرورش کرتے ہیں کہ وہ اِس بہانے اپنی دولت کی نمائش کرسکیں اُن کا یہ رویّہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ جیسے امیر کبیر لوگ اگلے زمانے میں مسخروں اور بھانڈوں کو اپنے ہاں ملازم رکھتے تھے ان حالات میں اگر ڈرامہ نگار خالص ادبی اور جمالیاتی ڈرامے لکھے تو صرف چند متوسط طبقہ کے آرٹ کے شیدائی اِن سے محظوظ ہوسکیں گے، باقی پوری قوم محروم رہ جائے گی۔ کئی دفعہ اِس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے ڈرامے لکھے جائیں جو ہر طبقے کو الگ الگ مطمئن کرسکیں۔ لیکن ایسے ڈراموں کو صرف ایک چھوٹے سے مجمع کے لئے سٹیج کرنے پر بے حد خرچ آتا ہے اور اِس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

نقادوں میں ڈرامے کے بارے میں کافی بحث و تمحیص ہوچکی ہے۔ آخر عوام نے اُن سے یہ بات تسلیم کرالی ہے کہ ڈرامہ نگار صرف ایسے ڈرامے لکھیں جو سماج کے تمام افراد کی تفریح کا ذریعہ بن سکیں۔ آج کا مصروف اور دکھی انسان اطمینانِ قلب کی دولت کھو چکا ہے اُسے ہنسنے ہنسانے کی ضرورت ہے اور طربیہ اِس فرض کو پورا کرسکتی ہے۔ یہاں اِس بات کی بھی وضاحت کر دوں کہ تفریح صرف طربیے سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ المیہ ڈرامے بھی تفریح کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔

ڈرامے کے حاضرین بھی کھیل کا اتنا ہی اہم حصہ ہیں جتنا کہ اُس کے کردار مکالمے اور ساز و سامان بعض نقادوں نے کامیاب ڈرامے کی کسوٹی صرف مطالعہ قرار دیا ہے۔ وہ اِس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اُن کے اِس معیار پر شاید دنیا کے دو تین ڈرامہ نگار شیکسپیئر، شا وغیرہ پورے اُتریں گے جو بے مثال ادیب و شاعر بھی تھے۔ باقی ساری دنیا کا ڈرامائی سرمایہ نابود ہوجائے گا۔ ڈرامے کی کامیابی کی واحد کسوٹی سٹیج ہے۔ تماشائیوں کی ایک مشترک روح اور ایک مشترک سوچ ہوتی ہے۔ اُن کا عمل اور ردِّ عمل ایک جیسا ہوتا ہے۔ اُن کے تمام احساسات جذباتی ہوتے ہیں ذہنی نہیں ہوتے۔ ایک کامیاب ڈرامہ نگار اُن کی سوچ کا دھارا ایک ہی رخ بہا دیتا ہے چاہے انفرادی طور پر وہ کتنے مختلف کیوں نہ ہوں۔ لیکن جذباتی طور پر ایک ہی سطح پر آجاتے ہیں۔ ڈرامے کے توسل سے جو خیالات نظریات اور افکار تماشائیوں کے ذہن میں اُتارے جاتے ہیں انہیں وہ اجتماعی طور پر قبول کرتے ہیں یا پھر اجتماعی طور پر رد کر دیتے ہیں۔

ٹھوس نظریات صرف منطق سے کشش رکھتے ہیں۔ جب ایک ڈرامہ نگار ایسے نظریات لے کر تماشائیوں کے سامنے آتا ہے، تو اُن کے ردِّ عمل سے اُسے بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ یہ اِس لئے ہوتا ہے کہ تمام تماشائی ایک تہذیبی سطح پر نہیں ہوتے۔ اُن میں تعلیم دولت اور مزاج کے لحاظ سے بے حد اختلاف اور تضاد ہوتا ہے۔ کبھی ڈرامے میں فلسفہ جمالیات، اشتراکیت اور وجودیت پر گفتگو تمام افراد کو محظوظ نہیں کرسکتی۔ اِس سے میرا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے کہ [illegible] ڈرامہ نگاروں نے نظریات پیش نہیں کئے یا اُن کو نہیں پیش کرنا چاہئے۔ [illegible] ان نظریات کو ضرور پیش [illegible] ایسے [illegible] کہ تماشائی کو شبہ نہ [illegible]

اس سلسلے میں شیکسپیئر، ابسن، برنارڈ شا کی مثال دی جا سکتی ہے، اس بات سے میں بصراحت نہیں کر سکتا کہ ان عظیم ڈرامہ نگاروں نے کیسے لکھے لیکن ایک بات مجھے معلوم ہے کہ ان میں ایک اعلیٰ ڈرامہ نگار ہونے کے علاوہ بصیرت، قوتِ مشاہدہ، تجربہ اور ادبی حس بدرجۂ اتم موجود تھی۔ ان تمام چیزوں کو انھوں نے اس طرح سلیقے سے پیش کیا کہ ان کے ڈرامے عوام کے پڑھنے کے لئے باعثِ کشش رہے۔ ڈرامہ نگار کا ڈرامائی طور پر مفکر ہونا بھی لازمی ہے۔ یعنی وہ واقعات کے اندر نظریہ دیکھے نہ کہ نظریہ کے اندر واقعہ پیدا کرے جتنا ڈرامہ نگار میں ہوگا اتنا اچھا ڈرامہ لکھے گا۔ ایک اچھے ڈرامہ نگار کے لئے نئے اور پرانے نظریات کوئی زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، جتنی یہ صلاحیت کہ وہ ان نظریات کو جذبات میں منتقل کر سکے، وہ اپنے ڈرامے کی تخلیق کرنے وقت ان جذبات کو خود محسوس کرے۔ جذبات کے بغیر ایک ڈرامے کی تخلیق ناممکن ہے۔ اگر وہ نظریاتی ڈرامہ لکھنا چاہتا ہے اور برنارڈ شا جیسی ذہانت اور بصیرت سے ودیعت نہیں ہوئی تو بہتر ہے وہ قوالی لکھے۔ ڈرامہ فنونِ لطیفہ کی ایک اہم صنف ہے اس سب سے بڑا فرض ہمارے ذوق اور جذبات کی تسکین ہے جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے۔ ڈرامے کو پروپیگنڈے کے لئے بھی استعمال کرنا کوئی سودمند نہیں، یہ ایک تفریحی فن ہے اور اگر اسے تفریحی رہنے دیا جائے تو اس کا مستقبل روشن ہے۔

بقیہ انارکلی

پن منظر اور دو طرفہ کاٹ کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ رومان پرستی نے جن الفاظ کو منتخب کیا ہے ابراہیم کے ہاں بھی انہی الفاظ کا انتخاب ہے۔

اکبر کے ہاں ایک ایسے بادشاہ کا دبدبہ نظر آتا ہے، جس سے سر تو ہندوستان کا ایک سرحد تک حرکت پاش رہا ہے جو خواب دیکھتا ہے مگر ان خوابوں کی تشکیل کو کچھ دینے سے زیادہ مشکل سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس نے ... ڈرامے ... کو ایک اہم صوتی اعتبار سے گونجتے گرجتے الفاظ ... مطابق ... ترجمانی

میں مبتلا کی جائے گی، جس طرح اس نے میرے ارمانوں اور خوابوں کو کچلا یوں ہی اس کا جسم کچلا جائے گا۔ لے جاؤ اکبر کا حکم ہے سلیم کے باپ کا۔ ہندوستان کے شہنشاہ کا ــــــ لے جاؤ اس حسین فتنے کو اس دلفریب قیامت کو لے جاؤ گاڑ دو، زندہ دیوار میں گاڑ دو، زندہ دیوار میں گاڑ دو" ــــــ

کنیزوں، خواجہ سراؤں، بیگمات، داروغۂ زنداں اور محافظ سب کے مکالمات ایک سے ہیں۔ حالانکہ مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے کی بنا پر ان میں کچھ نہ کچھ فرق ہونا چاہیے تھا۔ کاتب نے کہیں کہیں عورتوں کے محاورے استعمال کئے ہیں ورنہ ایک سا MONOTONE انداز ہے۔ صیغے بدلتے دیر نہیں لگتی، آپ سے تم، اور تم سے آپ ــــ اگرچہ ان کی تبدیلی جذبات کے بدلتے ہوئے دھارے کے ساتھ مناسب ہوتی ہے۔ لیکن بلا وجہ ان کا تبدیل ہونا کھٹکتا ہے۔ سین کے آنے والے اثرات و جذبات کا پرتو تاج نے سبق بیان کرتے ہوئے دکھا دیا ہے۔ جس سے یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ یہ ڈرامہ نہیں بلکہ ایسا ناول پڑھ رہے ہیں، جس کا زیادہ تر حصہ مکالموں میں لکھا گیا ہے۔

تاج نے یہ ڈرامہ جن حالات میں لکھا تھا ان کا اثر ــــ آزادی (معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی) ــــ محبت کی آزادی، رومان پسندی، ماں باپ سے آزادی یعنی پرانی اقدار سے علیحدگی، قوم پرستی، اقبال کے اثرات اور اسی طرح کے دوسرے کوائف تاج کے ہاں شعوری یا لاشعوری طور پر کن کن SYMBELS میں ظاہر ہوئے ہیں یہ مباحث خود ایک اچھے بھلے مضمون کا تقاضہ کرتے ہیں۔ بہرحال جو کچھ بیان ہو چکا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ خود تاج کا یہ جملہ بھی رہنا چاہیے۔

"مغربی ڈرامے کے مطالعے کے بعد دس سال پہلے ہی اسے طبع کرنے کی جرأت نہ ہوئی تھی۔ اردو ڈرامہ کی حالت دیکھتے ہوئے آج بھی اسے طبع کرانے میں تامل نہیں ــــــ"

منصور قیصر

تھیٹر اور روپ سنگھار

تھیٹر کسی روپ، کسی انداز اور کسی ڈھنگ کا بھی ہو اُس میں روپ سنگھار کو کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سٹیج کی آرائش اسکی تزئین اور اداکاروں کے چہروں کا رنگ، روپ اور ساخت ہی وہ بنیادی ضرورتیں ہیں۔ جو کسی کھیل کی انفرادیت اور نمائندگی کو قائم رکھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ روپ سنگھار (MAKE UP) دیگر فنون کی طرح ایک قدیم فن ہے۔ ہندو اور یونانی دیومالاؤں سے ایسے شواہد ملتے ہیں کہ روپ سنگھار کا فن ہر عہد میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور قائم رہا۔ یونانی دیومالا میں "زیوس" کا کردار ہمیں ملتا ہے۔ جس نے زرخیز دھرتی کی دیوی "یوروپا" کو حاصل کرنے کے لئے ایک سانڈ کا روپ دھارا اور وہ اس پر مست ہو کر سوار ہو گئی جسے وہ اولمپس پہاڑ پر لے گیا۔ اور وہاں ان کے ہاں اولاد ہوئی۔ اسی طرح ہندو دیومالا میں راون کا کردار ہے۔ جو سیتا کو اٹھائے جانے کے لئے فقیر کا بھیس بدلتا ہے اور اسے اٹھا کر لے جاتا ہے۔

تھیٹر کی حیثیت سے روپ سنگھار کے استعمال کا شرف سب سے پہلے یونان کو حاصل ہوا۔ جبکہ چھٹی صدی قبل از مسیح میں تھسپس کی پیشکش نے ایک نیا روپ دھارا۔ اور سٹیج پر نغمہ سرائی کی جگہ اداکار کو پیش کیا جانے لگا۔ ان اداکاروں کے آنے سے نظم کے ساتھ نثر بھی تھیٹر کا ایک حصہ بنی۔ اداکار چہرے پر ماسک (MASK) پہن کر ڈراموں میں حصہ لیتے۔ یہ ماسک لکڑی کے بنائے جاتے تھے۔ چونکہ مختلف کرداروں کو بعض اوقات ایک ہی کردار ادا کرنا ہوتا تھا۔ اس لئے ماسک میں ضرورت کے مطابق تبدیلیاں ہوئیں۔ جنہیں ہم فنی حیثیت سے میک اپ کی ابتداء کہہ سکتے ہیں۔ برصغیر میں سنسکرت ڈرامے کا قطعی انحصار ہی روپ سنگھار پر تھا۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں تھیٹر نے کوئی انضباطی صورت اختیار نہیں کی تھی۔ نہ ہی ڈرامہ اتنا بھرپور ہوتا تھا کہ اُسکی کہانی اور کردار نگاری سے تماشائی پورا حظ اٹھا سکیں۔ اس لئے ہندو دیومالاؤں اور مذہبی عقائد کو پیش کرنے کے لئے رنگوں اور چہروں کی ساخت پر ہی انحصار کیا جاتا تھا۔ مثلاً دیوتاؤں کے چہروں کو سبز اور ان کے لبوں کو سرخ رنگا جاتا۔ اسی طرح حسن کاری پر مبنی شدہ کا "شاستر" کے نورسوں کے مطابق ہر رس کے لئے الگ رنگ مخصوص ہوتا یعنی حسن و عشق کے لئے گہرا بھورا، شجاعت کے لئے سنہرا، غم کے لئے [illegible]، غصہ کے لئے سرخ، ہنسی کے لئے سفید، خوف کے لئے سیاہ، نفرت کے لئے زرد اور سکون کے لئے کنڈے کے پھول کی طرح سفید رنگ تھا۔

رقص بھی انہی روپ سنگھار سے ممیز ہوتے تھے (اور ہوتے ہیں)، قدیم ہندوؤں نے رقص کا جو فلسفہ سمجھا تھا اس میں رقاص یا رقاصہ کی ذاتی کشش مخفی جاتی اور تصویری اظہار و نمائش کو ہی رقص کا نام دیا جاتا تھا۔ اس لئے ہر نوعیت کے رقص کے لئے نیا روپ متعین کیا گیا۔ جس کا اپنی جاذبیت اور کشش کے اعتبار سے منفرد مقام ہے۔ یہ روپ جیسے رقص دھارتا ہے۔ اس میں زیور، لباس وغیرہ کا بندوبست اور چہرہ سازی بھی شامل ہیں۔ جن سے اپنے خاص فن کی نمائندگی کا اظہار ہوتا ہے [illegible] کتھک [illegible] بھارت ناٹیم اور [illegible] نظر۔

[illegible] روایت پر مبنی ہے اس کے رقاصوں اور رقاصاؤں کے لباس [illegible] رت اور سوخ ہوتے ہیں [illegible] [illegible] [illegible] کی [illegible] ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی قیمتی لہنگا ہوتا ہے۔ جس کا گھیرا پنڈلیوں کے اوپر تک بڑے دلکش انداز میں جھولتا رہتا ہے۔ اس کے خوبصورت پیٹوں اور پتوں میں گزوں کپڑے ہوتے ہیں۔ یہ ریشمی لہنگا سبز یا گہرے سرخ رنگ میں ہوتا ہے۔ جس کے سنہالی کناروں کے گرد جھلملاتی ہوئی چوڑی سی پٹی لگی ہوتی ہے۔ بعض کے بیچ میں ننھے گول گول بیضوی اور چوکور رنگین اور سادہ شیشوں کی کرچیاں لگی ہوتی ہیں۔ ان رقاصاؤں کے سر پر ایک مخروطی ٹوپی ہوتی ہے جو قیمتی موتیوں سے سجی ہوتی ہے۔ اور جس کے کنارے سے موتیوں کی جھالریں ہیرا دوں کی طرح جھولتی رہتی ہے۔ کرشن کا روپ دھارنے والا رقاص [illegible] دھوتی باندھے ہوتا ہے۔ کمر کے گرد ایک [illegible] انگرکھا بندھا ہوتا ہے۔ [illegible] کے دونوں سرے داہنے اور بائیں طرف کمر سے [illegible] جھولتے رہتے ہیں۔ جس کا بالائی حصہ کپڑوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ گلے میں مالائیں اور بازوؤں میں کنگن ہوتے ہیں۔ سر پر [illegible] قیمتی مقیش تاج ہوتا ہے۔ جس کی کلغی مور کے پر سے بنی ہوتی ہے اور جو خود کرشن جی کا [illegible] نشان بھی ہے کتھاکلی رقص میں مصنوعی چہرے کا استعمال بھی ہے۔ دوسرے ناچوں سے ممیز کرتا ہے اور [illegible] [illegible] [illegible] چہرے پر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] عورتوں [illegible] [illegible] [illegible] ناچ بڑے اہتمام [illegible] ان میں بھی مصنوعی چہرے کا رواج ہے جس کو رنگ و روغن سے آراستہ کیا جاتا ہے۔

یورپ میں [illegible] [illegible] [illegible] اہمیت [illegible] [illegible] اسٹیج [illegible] کی [illegible] آرائش [illegible] [illegible] ہوتی رہی اور [illegible] بارے میں مختلف نقطۂ نظر [illegible] شیکسپیئر کے عہد میں اسٹیج کی کوئی [illegible] شکل و صورت نہیں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بنایا جاتا تھا اور [illegible] [illegible] جنگل وغیرہ کے [illegible] [illegible] [illegible] روپ [illegible] دکھ

سامنے آتا تھا۔ اسی عہد میں ولی نعمتوں اور ا[illegible] [illegible] اداکار پیدا ہوئے جو [illegible] [illegible] [illegible] ایک [illegible] میں [illegible] اپنا میک اپ تبدیل کر [illegible] [illegible] دیتے تھے۔ ایک [illegible] [illegible] بادشاہ بن جاتے اور دوسرے منٹ میں وہ آئرلینڈ کی مچھلیاں پکڑنے والی عورتیں نظر آتے۔

تھیٹر نے جب کچھ اور ترقی کی تو اسٹیج کو باقاعدہ بڑے بڑے رنگ دار پردوں سے سجایا جانے لگا اور اسٹیج کی مصنوعی روشنی سے محفوظ رکھنے کے لیے اداکاروں کا فنی طور پر روپ سنگھار کیا جانے لگا۔ اسی دوران [illegible] مصور [illegible] [illegible] سامنے آیا جس نے اسٹیج کے پردوں کو حیرت انگیز طریقے سے پینٹ کرنا شروع کیا۔ اس طرح ہر منظر کے لیے الگ الگ مصور پردے کا آغاز ہوا۔ یہ سلسلہ یورپ میں حقیقت پرستی کی تحریک شروع ہونے تک جاری رہا۔ خواب ناک فضا، رومانی [illegible] اور شور شرابہ [illegible] اسٹیج کی امتیازی خصوصیات تھیں۔ صنعتی انقلاب کے بعد یورپ میں جو حالات پیدا ہوئے انہوں نے حقیقت پرستی کی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مادی قوتوں پر ہونے لگا۔ [illegible] شعبے میں [illegible] اور [illegible] [illegible] پیدا ہونے لگا۔ یہ تحریک تمام فنون لطیفہ اور [illegible] [illegible] شدید طور پر اثر انداز ہوئی۔ اور [illegible] [illegible] ہوا [illegible] کا مقصد محض زندگی کا ذہنی نظریہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] تفسیر اور تنقید ہو گیا۔ تھیٹر بھی اس تحریک کے [illegible] کی روایات سے [illegible] [illegible] اور یہ رجحان عام ہوا کہ اسٹیج پر بھی زندگی کو ہو بہو پیش کیا جائے۔ [illegible] ڈرامے کی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] 3-DIMENTION [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] حقیقت پرستی کی تحریک کے زبردست حامی دو جرمن آرٹسٹ ٹیک (TIECK) اور شلیگل (SCHLGEL) تھے۔ جنہوں نے اس بات پر زور دیا کہ اسٹیج پر آرائش اور روپ سنگھار کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ جب اداکار اسٹیج پر آتا ہے تو آرٹسٹ کے حقیقی وجود کے بعد تمام مصنوعی چیزیں بیکار ہو جاتی ہیں۔ اداکار اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ڈرامے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کرتا ہے۔ اگر وہ مصنوعی تاثرات یا مصنوعی [illegible] [illegible] [illegible] ڈرامے کو آگے [illegible] [illegible]

تو وہ کامیاب اداکار نہیں ہے۔ اس دور میں بھی ایک بڑا طبقہ ایسا تھا جو سٹیج کو سائنس اور ریاضی کی حد تک واقعیت پسند بنانے کے خلاف تھا۔ اس طبقے کا کہنا تھا کہ زندگی کے جن پہلوؤں کی ترجمانی فن کے ذریعے کی جاتی ہے۔ وہ خارجی حقیقت کا ایک جزو ہوتے ہوئے بھی فن کی کائنات میں داخل ہو کر اپنا رنگ روپ بدل ڈالتے ہیں۔ اس لئے کسی بھی اچھے فن کی تکمیل اور عظمت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ بیک وقت تماشائی کے تاثر میں پہچان (RECOGNITION) اور بصیرت (INSIGHT) کے عناصر پیدا کرے۔ اسی طرح اس طبقے کا یہ خیال بھی تھا کہ ہم کردار کی ذہنی رو کی عکاسی اور اس کے تحت الشعور کی نقاب کشائی ہی کو سب کچھ سمجھ لیں۔ تو اس سے کہانی کے کہانی پن کو صدمہ پہنچتا ہے اور انفرادی ذہن کی رفتار ہی سے گہری زندگی اور اس پورے ماحول سے جس کا وہ ایک حصہ ہے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ کہانی اور پورے فن کا مقصد صرف حقیقی زندگی کی مصوری ہی نہیں اس کی تفسیر و تشکیل بھی ہے یہ اسی وقت ممکن ہے۔ جب کرداروں اور صورت حال کے درمیان ایک تناسب اور ہم آہنگی موجود ہو۔

اسی گروہ کا یہ کہنا تھا کہ جمالیاتی تجربہ حاصل کرنے کے لئے ایک ضروری شرط تخیل ہے۔ کسی شئے کا ادراک حاصل کرنے کے لئے گزشتہ معلومات کا ہونا لازمی امر ہے۔ گزشتہ معلومات کے بغیر ادراک ممکن نہیں اگر ایک شخص ایک واقعہ کو صرف ایک اکائی کی صورت میں دیکھے اور اس کا تعلق کسی نہ کسی ذریعے گزشتہ واقعات سے وابستہ نہ کرے تو وہ واقعہ بحیثیت اس انفرادی واقعہ کے کچھ زیادہ وقعت کا حامل نہ ہوگا۔ اس میں شدت پیدا کرنے اور اس سے شدید تاثر حاصل کرنے کے لئے تلازم خیال ضروری ہیں۔ تلازم خیالات مختلف وجوہ کی بنا پر ہو سکتے ہیں۔ جن میں قرب، مشابہت اور تقابل زیادہ اہم حصہ ادا کرتے ہیں۔

اس کے برعکس حقیقت پرستوں کا کہنا تھا اس فلسفے کے بنیادی عناصر تخیلات اور حقیقت ہیں۔ حقیقت پسندوں کے آپس کے اختلافات کے باوجود یہ دو نام ایسے ہیں جن پر سب متفق ہیں۔ موپساں، زولا، بالزاک، فلوبیئر، طامس مور، جارج گسنگ، برنارڈشا، چیخوف، شیلوکی، گورکی، ہنرک ابسن ان کے علاوہ بیسویں صدی کے ادب میں بہت سے مفکر، ادیب اور فنکار اس مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں حقیقت کا دوسرا نام حسن ہے۔ اور عالم موجودات کی سب سے بڑی حقیقت زندگی ہے اس طرح حسن حقیقت کو پیش کرنے اور حیات افزا قوتوں کو آگے بڑھانے میں مضمر ہے۔ حقیقت پرست گروہ نے اس عہد میں جو ڈرامے سٹیج کئے ان میں حقیقت کو پیش کرنے کے لئے سہ سمتی سیٹ بنائے جاتے۔ سٹیج پر پورا کا پورا کمرہ بنا دیا جاتا۔ اور اداکار بغیر کسی روپ سنگھار کے عام کپڑوں میں ملبوس تماشائیوں کے سامنے آکر مکالمے بولنے شروع کر دیتے۔ اسی دور میں جب شیکسپیئر کا ڈرامہ (MID SUMMERNIGHT DREAM) پیش کیا گیا تو سٹیج پر پورا جنگل بنا دیا گیا۔

اس قدر جامد اور مجرد حقیقت پسندی زیادہ دیر تک نہ چل سکی تماشائی ایسی حقیقتوں سے اکتا گئے جو انہیں تفریح گاہوں میں بھی نظر آتی تھیں۔ اور جو ان کی عام زندگی سے مماثل تھیں۔ ڈرامے میں تو آرٹ کی زندگی ہوتی ہے اور اسے قائم رہنا چاہئے اور یہ آرٹ، جذبہ، تخیل اور احساس کا مجموعہ ہے۔ بیکن نے کہا تھا کہ رموز فطرت سے آگاہ ہونے کے لئے تجربہ گاہ میں اسے توڑنے مروڑنے کی اجازت ہے۔ جس حقیقت میں لچک نہیں وہ دیرپا نہیں ہو سکتا۔ اس طرح حقیقت پسندوں کے ہی دو گروپ تھے ایک وہ جو حقیقت پسندی (REALISM) کا داعی تھا اور دوسرا فطرت پسندی (NATURELISM) کا۔ بہرحال اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تھوڑے دنوں میں جامد حقیقت کا زور ختم ہو گیا اور سٹیج پر پھر وہی رنگ روپ عود کر آیا، جو حقیقت پسندی کی تحریک سے قبل تھا۔ لیکن اب ایک نمایاں فرق پیدا ہو گیا تھا، کہ ڈرامے میں نسبتاً حقیقت نظر آتی تھی۔ روپ سنگھار کے فن نے بھی حقائق کو اپنا لیا۔ اداکار کے چہرے، لباس اور سٹیج کی آرائش سے مبالغہ کی حد تک تصنع ختم ہو گیا۔

۱۹۲۰ء کے بعد یورپ میں ایک دور ایسا آیا جب ڈرامہ انحطاط پذیر ہو گیا [illegible]

فن ہی فلم میں اپنے عروج کو پہنچ گیا۔ اُس دور میں یورپ میں تھیٹر کو برقرار رکھنے کے لئے جو طریقے اپنائے گئے اُن میں سے ایک یہ بھی تھا کہ ڈرامے میں بیک وقت دو پلاٹ چلتے تھے ایک ٹریجڈی اور دوسرا کامیڈی اور یہ ساتھ ساتھ چلنے والے پلاٹ اپنا اپنا کلائمکس رکھتے تھے۔ انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کے بعض پارسی تاجر جب کاروبار کے سلسلے میں یورپ گئے تو انہوں نے اوپیرا اور تھیٹروں میں ایسے ہی ڈرامے دیکھے۔ چونکہ ان کے لئے یہ نئی چیز تھی۔ اس لئے انہوں نے واپس آکر ہندوستان میں ایسی ہی تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں اور تھیٹروں کا وہی انداز اور خاکہ رکھا جو یورپ کے انحطاط پذیر تھیٹر کا تھا۔ اُسی قسم کے لباس اُسی قسم کے رنگ روپ اور اسی قسم کے ڈرامے یہاں روشناس کرائے گئے۔ برصغیر ہند میں اردو ڈراما اور سٹیج کا آغاز قابل فخر حالات میں نہیں ہوا۔ شروع سے لے کر آخر تک معدودے چند تعلیم یافتہ فن کاروں کی شمولیت کے علاوہ کثرت جاہل کارکنوں کی رہی عشرت رحمانی اپنے ایک مضمون " اگر پاکستان میں تھیٹر ہوتا" میں لکھتے ہیں :-

"پارسی تھیٹر نے (جس کے آغاز کے ساتھ اس برصغیر میں باقاعدہ اس فن کا اردو میں آغاز ہوا) جس انداز و اسلوب کی عمارت شروع سے بنا دی تھی وہ آخیر تک ویسی کی ویسی رہی۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی و ترقی نہ ہو سکی۔ ساز و سامان اور لباس جو پارسی سٹیج کے بانیوں نے ایجاد کیا تھا۔ ہر دور اور ہر حالت میں بغیر کسی تغیر و تبدل کے اسی طرح استعمال کیا جاتا رہا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ شروع میں زرق برق اور نیا سامان ہوتا تو وقت گزرنے پر زرق برق اور نئے ساز و سامان اور "نئی سین سینری" کے الفاظ اشتہاروں تک محفوظ رہتے۔ مگر لباس اور سامان بوسیدہ ہوتا گیا۔ وضع قطع اور تراش خراش میں کوئی جدت نظر نہ آئی اور نہ ترقی کے آثار پیدا ہوئے یہاں تک کہ ڈراما ابتدائی نمونوں کی نمائش کے ساتھ ایک صدی بعد [illegible] اری سے سٹیج اور تھیٹر کی وفات حسرت آیات پر دفن ہو گیا۔"

اردو سٹیج کی باضابطہ ترتیب و زینت و آراستگی کا سہرا کاوس جی کے سر باندھا جاتا ہے۔ انہوں نے ہندی پلاٹ کے ڈراموں "مہابھارت" وغیرہ میں ہندوستانی لباس اور سیٹنگ کا استعمال کیا اور یہی ترتیب آخر تک رہی۔ ورنہ اردو کھیلوں میں بھی انگریزی لباس استعمال کئے جاتے تھے۔ دوسری بڑی چھوٹی تھیٹر کمپنیوں کے تمام کارپرداز اسی لکیر کے فقیر رہے اور اپنی اپنی استطاعت کے لحاظ سے ایک ہی روش کے مطابق اس میں کوئی اہم تبدیلی یا ترقی دیکھنے میں نہیں آئی۔ آغا حشر بھی ان ضوابط کو توڑ کر آگے نہ بڑھ سکے۔ پارسیوں نے ڈرامے کا جو CONCEPT دیا اُسی کو وہ لے کر چلتے رہے۔ برسبیل تذکرہ ایک روز ریڈیو پاکستان لاہور میں مشہور ڈرامہ نگار اور ڈرامہ آرٹسٹ رفیع پیر سے پارسی تھیٹر زیر بحث آگیا تو اُنہوں نے کہا کہ "پارسی تھیٹر کا برصغیر کی کسی روایت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ سب ان کا یورپ سے لیا ہوا ہے۔ رفیع پیر نے مزید کہا کہ آغا حشر نے بھی یورپ کے انحطاط پذیر ڈراموں کی طرح اپنے ڈراموں میں ٹریجڈی اور کامیڈی کے پلاٹ ساتھ ساتھ رکھے۔ کامیڈی کے پلاٹوں میں آغا حشر کی انفرادیت ابھرتی ہے لیکن ٹریجڈی میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ میر انیس کے مرثیوں کا تتبع کر رہے ہیں۔"

برصغیر کی تاریخ میں ڈرامہ صرف قدیم عہد میں ابھرا۔ جب ہندو درباروں میں سنسکرت ڈرامے کا دور دورہ تھا۔ اُسی عہد میں روپ سنگھار نے بھی اپنی جگہ پیدا کی۔ سٹیج کا عروج اس عہد کے ان عظیم فنکاروں کا مرہونِ منت رہا ہے۔ جو ہر لحاظ سے باکمال اور عالم فاضل تھے۔ صرف ڈرامہ نگاری اپنے دور کے جید عالم اور شاعر نہیں تھے بلکہ اداکاری اور تمثیل گری کی تمام خدمات پر جو لوگ مامور تھے وہ زیادہ تر اونچی ذات کے برہمن اور اعلیٰ تعلیم یافتہ فن کار اور فن دان تھے۔ زنانہ کردار بھی ادنیٰ درجے کی عورتوں کو نہیں دیئے جاتے بلکہ وہ کردار بھی اعلیٰ خاندان کی عورتیں کیا کرتی تھیں۔ جوں جوں ہندو دربار ختم ہوتے گئے ڈرامے کا فن بھی زوال پذیر ہوتا گیا۔ اس طرح فنکار درباروں سے نکل کر بازاروں اور گلیوں میں آگئے اور انہوں نے اپنے آپ کو زندہ

(باقی بر صفحہ ۱۳۰)

تاج سعید

فلم اور تھیٹر

فلم جدید دور کی ایجادات اور تھیٹر کے قدیم آرٹ کے امتزاج کا دوسرا نام ہے تقریباً نصف صدی سے زیادہ کا زمانہ گذر گیا ہے کہ ساری دنیا متحرک تصاویر (MOVIES) سے لطف اندوز ہو رہی ہے. دوسرے تمام فنون لطیفہ صدیوں سے ہماری زندگی کا جزو بنے ہوتے ہیں اور ہم نے ان پر بحث و تمحیص کر کے ان کی پرکھ اور تنقید کے اصول مقرر کر لئے ہیں. لیکن فلم نے جو تصویر کشی، موسیقی، فن داستان گوئی اور جذباتی مصوری کا ایک لطیف و حسین مرقع ہے. ان تمام فنون لطیفہ کا رشتہ سائنس سے جوڑ کر ایک نئے آرٹ کو جنم دیا ہے جو باقی فنون لطیفہ سے اپنے مجموعی تاثر میں بالکل مختلف اور کئی صورتوں میں بدرجہا مکمل ہے. لیکن اس فن کو اس نصف صدی کے قلیل عرصہ میں اپنے لئے تنقید کے بھی نئے اصول و قواعد وضع کرنے پڑے. جو لوگ ڈراما وغیرہ کے تنقیدی نظریات کو ذہن میں رکھ کر فلم پر تنقید کرتے ہیں وہ اس بات سے لاعلم ہیں کہ ان دو فنون میں بے حد فرق اور امتیاز ہے. اس لئے عام طور پر فلموں کے بارے میں "سنجیدہ فکر" کے نقادوں کے قلم سے جو تنقیدی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں. ان میں فلموں کو مخرب اخلاق، واہیات اور ایک گھٹیا تفریحی چیز قرار دیا جاتا ہے. وہ اسے عموماً آرٹ تسلیم ہی نہیں کرتے. زیر نظر مضمون میں تھیٹر اور فلم آرٹ کے بنیادی فرق کو واضح کرنے اور یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ فلم آرٹ ایک اعلیٰ تخلیقی آرٹ ہے اور تھیٹر پر اسے کئی حیثیتوں سے فوقیت حاصل ہے. یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ فلم آرٹ میں جدت پیدا کرنے اور اس کو ترقی دینے کے لئے تھیٹر بنیاد کا کام کرتا ہے اور اس لئے تھیٹر کا وجود فلم آرٹ کے لئے ضروری ہے

انیسویں صدی کے اواخر میں تھیٹر کے ہدایت کار کو جنم دیا. تھیٹر کا آرٹ اب ایک وحدت اختیار کر گیا تھا. اب ایک فنکار کے ذہن سے ڈرامے کا مکمل تصور سٹیج پر منتقل ہونے لگا. اور اب کوئی دوسرا فرد اس [illegible] اکائی کے تصور کو توڑنے والا بیچ میں نہیں آ سکتا تھا. سٹیج پر کہانی ایک رواں دواں دریا کی طرح پیش ہونے لگی. اس ہدایت کار (فنکار) نے جب متحرک تصاویر میں ایک نئی زندگی دیکھی تو اس کی تیز فنی ذکاوت اور گہری بصیرت نے اسے تحریک دی کہ اس نئے وسیلے کو اپنے خیالات اور تصورات کے اظہار کے لئے استعمال کرے. فلم آرٹ کے ارتقار کی داستان ان ہدایت کاروں کی جدوجہد محنت، جدت پسندی اور تیز قوت متخیلہ کی کہانی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ کیمرہ سائنس دانوں نے ایجاد کیا. لیکن اس کو استعمال کرنے اور اس سے ایک نئے فن کو جنم دینے کا سہرا ان مخلص اور ترقی پسند ہدایت کاروں کے سر ہے جنہوں نے فلم کے محدود ذرائع کا اندازہ لگا کر اس میں ایسے اسلوب نکالے کہ ان میں وسعت اور گیرائی پیدا ہو گئی. شروع میں جب خاموش [illegible] تو ان ہدایت کاروں کے لئے [illegible]

نے خاموش فلم میں اظہار و ابلاغ کے ایسے طریقے پیدا کئے تھے کہ اب اس کی ضرورت ہی نہیں رہی تھی کہ الفاظ کو اظہار جذبات کا ذریعہ بنایا جائے۔

ان ہدایت کاروں کو آلات میں تبدیلیوں پر کوئی اختیار نہیں، موجد اور ماہر الگ تھلگ اپنی تجربہ گاہوں میں کام کرتے ہیں ان آلات کو زیادہ مکمل اور کارآمد بناتے ہیں پھر سرمایہ داران کی ایجادوں کو تجارتی مقاصد کے لیے فلم میں رواج دیتے ہیں۔ اب تو ہر بڑی فلم کمپنی اپنا شعبۂ تحقیقات قائم کئے ہوئے ہے۔ جو آلاتی مشکلات کو دور کرنے میں مدد دیتا ہے۔ پہلی دفعہ جب یورپی فلمی صنعت میں تھیٹر کے شدید مقابلے اور ترقی کی وجہ سے بحران آیا تو آواز نے اس کو سنبھالا دیا۔ دوسری مرتبہ رنگین فلموں نے اسے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ اس کے بعد جب ٹیلی ویژن کی ایجاد نے اس کو مٹانے کا سازوسامان کیا تو "تھری ڈی" اور "سینما سکوپ" نے خطرات سے بچا لیا۔ اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک فلم تیار کرنے کے لئے تین طاقتیں مل کر کام کرتی ہیں۔ موجد، فنکار و ہدایت کار، اور سرمایہ دار ــــ ان کا تعلق روح اور جسم کا ہے۔ اگر عوام فلموں کے تفریحی پہلو سے مطمئن نہ ہوتے تو یہ آرٹ کبھی کا ختم ہو جاتا۔ لیکن عوام نے اسے خوب چاہا اور وہ اس کے بہت بڑے سرپرست بھی ثابت ہوئے۔ بیسویں صدی نے فلم کی صورت میں سب سے بڑے عوامی آرٹ کو جنم دیا۔

متحرک تصاویر (MOVIES) سائنس دانوں کے لئے کھلونا تھیں۔ لیکن عوام کے لئے ایک الہام ثابت ہوئیں۔ ان کے ذریعے حقیقی زندگی کے خدوخال اور مناظر قدرت کے ہو بہو نقشے پیش کئے جا سکتے ہیں اور انسانوں میں جو اپنے آپ کو دیکھنے کا تجسس ہے، اس کی تسکین ہو سکتی ہے۔ متحرک کیمرہ کی ایجاد سے پہلے دنیا ذہنی طور پر فلم کے لئے تیار ہو چکی تھی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں یورپی تھیٹر میں حقیقت پسندی کی تحریک پورے جلال و جمال پر تھی ... ہو کو سٹیج پر پیش کیا جا رہا تھا۔ اس تحریک ... سٹیج ... اپنے کا شعور سکھایا۔

سٹیج ان لوگوں کے لئے ایک تربیتی ادارہ ثابت ہوا۔ اس دور میں ڈراما پیش کرنا ایک بڑا کٹھن اور پیچیدہ کام تھا۔ جس پر بے پناہ روپیہ صرف ہوتا تھا۔ رنگین پردے بنائے جاتے جن پر مناظر کو نقش کیا گیا ہوتا۔ رنگا رنگ ملبوسات تیار کئے جاتے اور بیش قیمت زیورات مہیا کئے جاتے۔ سٹیج پر حقیقت کا عکس پیش کرنے کے لئے پہاڑ، درخت اور دریا بنائے جاتے، پھر میکانکی آلات سے کام لیا جاتا۔ بجلی.. دروازے، میکانکی لنگر، گھومتا سٹیج اور بے شمار دوسرے طریقے کام میں لائے جاتے۔ تماش بینوں کو پیش کش پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا۔ سٹیج کے دور کے مشہور ہدایت کار ہنری ارونگ کے سٹیج ڈرامے دیکھ کر آدمی دنگ رہ جاتا تھا۔ بعض ہدایت کاروں نے ایسے ڈرامے بھی سٹیج کئے جن میں پورے شہر کا عکس دکھایا گیا تھا۔ ان ڈراموں میں ہزار پانچ سو تک لوگوں نے کام کیا تھا۔

بڑے بڑے شہروں میں عظیم الشان پیمانے پر ڈرامے سٹیج کئے جا سکتے تھے۔ جبکہ چھوٹے شہروں اور قصبات کے لوگ ان سے محروم تھے۔ متحرک کمپنیاں جو شہر بہ شہر گھومتی رہتی تھیں۔ اپنا سارا سازوسامان اپنے ساتھ گھمانے سے قاصر تھیں۔ جن لوگوں کو بڑے شہروں میں بڑے تھیٹر دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ انہوں نے دیہات میں واپس پر آکر ان عظیم الشان تھیٹروں کے قصے سنائے تو اس کے بعد لوگ ان خانہ بدوش کمپنیوں کے پیش کردہ کھیلوں سے پوری طرح مطمئن نہ ہو سکے اور ان میں شہری تھیٹروں کے کھیل دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ تعلیم بڑی تیزی سے پھیل رہی تھی لوگ باشعور ہو گئے تھے اور ان کا سماجی معیار بھی اونچا ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اخباروں اور رسالوں میں ان بڑے تھیٹروں کے حالات پڑھتے تھے۔ اس لئے وہ ایسے تماشے کے متلاشی تھے۔ جو انہیں اپنے علاقے میں بڑے تھیٹر کی طرح لطف دے۔ اس شدید ضرورت کو فلم نے پورا کیا اور عوام حیرت ناک تیزی سے اس کے گرویدہ ہو گئے۔ یہ فن ایسا تھا جس کی وسعت اور بے کرانی کا تھیٹر والے تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ تھیٹر کے پیش کاروں نے اس نئے آرٹ کا مقابلہ کرنے کے لئے سٹیج پر پورے کے پورے جہاز بنا دیئے۔ بازار لگا دیئے

گوشت اور کپڑے کی دکانیں سجا دیں، لیکن وہ فلم کے ایک کلوز اپ کا جواب پیدا نہ کر سکے۔ معمولی سے معمولی فلم بھی عوام کے لیے بے پناہ کشش کا باعث ثابت ہوتی، کیونکہ وہ حقیقت کا زیادہ صحیح اور یقین انگیز تصور پیش کرتی۔

سٹیج پر موت کی سزا کا منظر صاف طور پر نہیں پیش کیا جا سکتا۔ مجرم مقتل میں جلاد کی تلوار کے آگے سر جھکا دیتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔ لیکن فلم میں ایسا نہیں ہوتا۔ سر نیچے ہوا، جلاد کی تلوار چمکی اور سر کٹ کے لڑھکتا ہوا دور جا پڑا ــــ یہ منظر اس طرح فلمایا گیا کہ جب جلاد کی تلوار مجرم کے قریب آئی تو کیمرہ بند کر دیا گیا۔ اور فوراً ہی ایک ڈمی کا سر لڑھکا دیا گیا۔ مصنوعی سر کے زمین پر گرنے کے ساتھ ہی پھر کیمرہ چل پڑا اور جب فلم دکھائی گئی تو یہ منظر ایک تار میں بندھا ہوا نظر آیا۔ اس سے ایک حیرت انگیز تاثر پیدا ہوا۔

سٹیج پر جب کسی شمشیر زن، جیب کترے، رقاص اور شعبدہ باز کی چابکدستی کا مظاہرہ مقصود ہو تو صرف قریب کے لوگ ہی اس چیز کو اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں اور دور کے لوگوں کو خاک بھی پتہ نہیں لگتا۔ لیکن فلم میں یہ نزاکت اپنی تمام تر رعنائی اور جمال کے ساتھ کلوز اپ (CLOSEUP) کی صورت میں اُجاگر ہو جاتی ہے۔ شروع میں بوسے کو سنسر نے "کلوز اپ" میں خطرناک قرار دیا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے متعلق سنسر کو اپنی پالیسی نرم کرنا پڑی۔ یہ فلم کی حقیقت پسندی اور ساحرانہ کمال کی چند بہت معمولی مثالیں ہیں جن کا تھیٹر کوئی جواب پیش نہیں کر سکتا۔

فلم کے ان حقیقت پسندانہ عناصر نے عوام پر جادو کر دیا، انہوں نے ان بھاگتے پھرتے ہیولوں اور تصاویر کو بالکل حقیقت مان لیا۔ ابتدا میں بعض دفعہ ایسا بھی ہوا کہ ریل گاڑی تماش بینوں کی طرف تیزی سے آتی ہوئی نظر آتی تو لوگ اٹھ کر بھاگ کھڑے ہوتے۔ یہ فلمیں عموماً ایک منٹ سے دو منٹ کے وقفے تک چلتی تھیں اور جلد ہی یہ اپنی کشش کھو نے لگیں، لیکن جب ان تصویروں نے "کہانی" بیان کرنی شروع کر دی تو ان کی دلچسپی اور کشش دوچند ہو گئی

فرانس میں مالیز (MELIES) نامی شعبدہ باز نے اس نئے طریقے کو اپنایا اور اپنے شعبدوں اور کیمروں کے کرتبوں کے امتزاج سے چند بڑی اچھی فلمیں بنائیں۔ جن میں "چاند کا ایک سفر" بہت کامیاب رہی۔ اس نے کیمرہ کے تمام کرتب اپنی فلموں میں استعمال کیے وہ واقعی متحرک تصاویر کا پہلا تخلیقی فنکار تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ تھیٹر کی روایات سے انحراف نہ کر سکا، جس نے اس کے نئے فن کو مزید ترقی نہ کرنے دی، اس کی فلمیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا۔ جیسا سٹیج پر کھیل ہو رہا ہو۔

اس دوران میں امریکہ میں پورٹر نامی ایک فلمساز نے "ٹرین کا بڑا ڈاکہ" ایک فلم بنائی، جس نے فلم کا تھیٹر کی روایت سے بالکل ناطہ توڑ دیا اور ایک بھرپور فلمی اسلوب کو جنم دیا۔ یہ آٹھ منٹ کی فلم تھی۔ پورٹر نے ہر منظر ایک ہی زاویے سے فلمایا تھا۔ جب ایک منظر ختم ہو گیا۔ تو بغیر کسی تمہید یا اختتام کے وہیں کاٹ دیا۔ اور دوسرا منظر شروع کر دیا ان دو مناظر کے درمیان کہانی کے منطقی بہاؤ نے سلسلے کو قائم رکھا اور تماش بینوں کے ذہن کو تحریک دی۔ کہ وہ سوچ کر خود ہی ان دو مناظر کے درمیان کڑی بنا لیں۔ پورٹر سے قبل فلموں میں ترتیب کے ساتھ ایک کے بعد دوسرا منظر پیش کیا جاتا تھا۔ یہ سٹیج کی تکنیک تھی۔ مکان دکھایا، چور آئے، اور لوٹ کر بھاگ گئے۔ کچھ دیر بعد مکان کے افراد کی حالتِ زار دکھائی گئی۔ لیکن پورٹر نے ایک ہی وقت میں ہونے والے واقعات کو ایک ہی لڑی میں پرو کر دکھا دیا۔ ڈاکو سٹیشن میں داخل ہوتے ہیں ٹیلی گراف آپریٹر کو باندھ کر ٹرین کو لوٹ لیتے ہیں اور بھاگ جاتے ہیں پورٹر منظر کو کٹ کر کے واپس لاتا ہے۔ آپریٹر کو اس کی لڑکی آزاد کرا رہی ہوتی ہے اور ہمارے ذہن میں یہ چیز واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں عمل ایک ہی وقت میں ظہور پذیر ہو رہے ہیں۔ اُدھر ڈاکو بھاگ رہے ہیں، اِدھر وہ لڑکی اپنے باپ کو آزاد کرا رہی ہے۔ پورٹر کے اس تجربے سے مستقبل کے فلمسازوں کو ایک ایسی تکنیک ہاتھ آ گئی، جس کے ذریعے وہ ایک واقعہ کے متعلقہ مناظر کو آگے پیچھے کر کے ایک زبردست تاثر پیدا کر سکتے ہیں۔

پورٹر کی فلموں کی کامیابی کی ایک وجہ بیرونی مناظر وہ کیمرہ کے نئے زاویے بھی تھے۔ پھر امریکہ کے علاوہ یورپ میں بھی اس طرز کے تجربے ہونے لگے۔

کو پڑھے لکھے لوگوں نے حقارت کی نظر سے دیکھا، کچھ باشعور لوگوں نے اس نفرت کی خلیج کو عبور کرنے کے لئے "فلم ڈی آرٹ" کے نام سے ایک سوسائٹی قائم کی اور کلاسیکی کہانیاں فلما کر اس آرٹ کے دائرے کو وسیع کیا، ساتھ ہی ساتھ فلموں کی لمبائی میں بھی اضافہ کیا۔ فلم آرٹ کی اس زبردست قوت کو ہر باشعور آدمی نے محسوس کیا۔ اس دور کی اور تھیٹر کی سب سے بڑی اداکارہ سارہ برنارڈ نے بھی احساس کر لیا کہ اسے تھیٹر ابدی زندگی نہیں بخش سکتا۔ لیکن یہ نیا آرٹ اسے اور اس کے کمال کو لازوال بنا سکتا ہے پینسٹھ سال کی عمر میں اس نے "کیملی" اور "الزبتھ" نامی دو فلموں میں کام کیا۔

گرفتھ پہلا آدمی تھا جس نے موجودہ دور کی فلم تکنیک ایجاد کی۔ گرفتھ نے ایک ادیب اور اداکار کی حیثیت سے اپنی زندگی کی ابتدا کی۔ اسے جیسے آلات اور مشینیں میسر آئیں، اس نے انہی سے کام لیا وہ بڑا حوصلہ مند اور جدت پسند انسان تھا۔ اس نے کیمرہ استعمال کرنے کے مختلف کرتب اور اسلوب ایجاد کئے۔ غیر ضروری واقعات کو چھانٹ کر فنِ ترتیب (EDITING) کو ترقی دی۔ اس نے اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا کہ فلم تھیٹر سے بالکل الگ اور منفرد آرٹ ہے، اس نے اپنی فلموں میں تھیٹر کی تکنیک کو یکسر ترک کر دیا۔ تھیٹر میں ایک اداکار کو کمرے میں لانے کے لئے باہر سے دروازہ کھول کر اندر آنا پڑتا ہے۔ تاکہ تماش بینوں کو یہ خیال سمجھا یا جائے کہ وہ باہر سے آیا ہے۔ لیکن گرفتھ نے کمرے ہی میں منظر شروع کر دیا اور اداکار کی حرکات سے یہ بات واضح کر دی کہ وہ باہر سے آیا ہے۔ اس نے منظر سے راست اپنی کہانی کی ابتدا کی اور جہاں واقعہ ختم ہوا منظر بھی ختم کر دیا۔ اس طرح بہت سا وقت بچ رہا اور حرکت تیز ہو گئی۔ وہ اپنی فلموں کو خود ترتیب دیتا تھا۔ اس [illegible] کر چھوٹے شاٹ (SHOTS) [illegible] تماش بینوں کا [illegible] اس نے تین مناظر کے درمیان [illegible] طرح کاٹ کر [illegible] کا [illegible] چھوٹے چھوٹے شاٹ [illegible] ہو گیا یہ وقت۔ [illegible] کی [illegible] بہت اونچا [illegible] اور [illegible] جیسے [illegible] بننے والا جادو [illegible] تربیت [illegible]

[illegible] اداکاری سے الگ ہو کر کام کریں۔ تھیٹر میں انسان کے مخفی جذبات و احساسات کا اظہار چہرے، ہونٹوں اور پیشانی کو سکیڑنے، پھیلانے آنکھوں کو کھولنے بند کرنے اور ہاتھوں کی حرکت، بازوؤں کی حرکت اور جسم کے گھماؤ، پھراؤ سے ہوتا تھا۔ لیکن جب اس نے ان حرکات کے "کلوز اپ" لئے تو یہ مناظر بڑے بے ہودہ، مضحکہ خیز اور مصنوعی معلوم ہونے لگے۔ پھر اس نے اپنے اداکاروں کو ہدایت کی کہ وہ اپنی حرکات میں سنجیدگی اور ضبط پیدا کریں، اپنے چہرے کے تاثرات کو جلد جلد بدلنے کے بجائے آہستہ آہستہ بدلیں، ان میں ایک وقار، تمکنت اور ٹھہراؤ پیدا کریں۔ بلکہ بعد میں اس نے ایسے لوگوں کو اپنی فلموں کے لئے چُنا، جن کا تھیٹر سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ گرفتھ نے ایک اور بڑی اہم چیز دریافت کی۔ فلم میں اداکاروں کے علاوہ بے جان چیزیں بھی بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مثلاً چاقو، وسکی کی بوتل، پستول اور خط وغیرہ، ان کو پورے پردے پر پھیلا کر تماشائیوں کو ان کی اہمیت کا احساس دلایا جا سکتا ہے اب ہدایت کار کے پاس "کلوز اپ" کا ایسا کامیاب حربہ آ گیا۔ کہ وہ تماشائیوں کو مجبور کر سکتا ہے۔ کہ جو اس کی مرضی ہو وہ چیز تماشائی دیکھ سکتے ہیں اور "کلوز اپ" سے کسی واقعہ کی اہمیت کو پوری طرح اجاگر کیا جا سکتا ہے۔ گرفتھ نے اس بات کا بھی اندازہ لگایا کہ سارہ برنارڈ جیسی منجھی ہوئی عظیم فنکار اپنے کمال اور سحر سے جن جذبات کا اظہار کرتی ہے اس سے کہیں بہتر ایک ہاتھ، آنکھ اور ہونٹوں کا "کلوز اپ" کر سکتا ہے۔

سینٹ نے امریکی طربیہ فلموں کو جنم دیا۔ گرفتھ کی طرح سینٹ نے بھی تھیٹر میں تربیت حاصل کی تھی۔ طربیہ کے تمام عناصر وہ تھیٹر سے ہی لایا۔ لیکن ان عناصر کو اس نے فلم کے وسیع وسائل کے توسل سے پوری طرح منضبط اور مکمل کر کے ایک آرٹ بنا دیا۔ اس نے رفتہ رفتہ اپنے گرد مسخروں، شعبدہ بازوں اور مزاحیہ اداکاروں کی ایک پوری فوج اکٹھی کر لی۔ اس نے تماشائیوں کے لئے رنگا رنگ اور ہنسی مذاق سے بھرپور ایک دنیا تخلیق کر ڈالی۔ اسی ذہین گروہ سے چارلی چپلن جیسا عظیم فنکار ابھرا، جس نے فلم آرٹ کو لاجواب اور غیر فانی بنا دیا۔ چپلن نے بھی بنیادی طور پر اپنے فن

کی تربیت تھیٹر ہی میں حاصل کی تھی۔

چپلن کے عروج کی تاریخ فلم آرٹ کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ میں نے چپلن کی صرف دو ایک فلمیں دیکھی ہیں۔ لیکن اپنے احباب سے اُس کی فلموں کے تذکرے اکثر سُنے ہیں۔ کتابوں میں اُس کی ساحرانہ قوت کا حال بھی پڑھا ہے چپلن تھیٹر اور سنیما کی دنیا کا غالباً سب سے بڑا اداکار ہے اس کی مقبولیت اور شہرت کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ دنیا میں بہت کم افراد ایسے ہیں جنہوں کو اپنی زندگی میں تاریخی شخصیت بننے کا موقع ملا چپلن اُن میں سے ایک ہے۔ چپلن کی فلموں کی گہرائی میں جو طربیہ طنزیہ عناصر ہیں ان کو چپلن کی غربت، دولت کی غیر مساوی تقسیم اور طبقاتی کشمکش نے جنم دیا۔ چپلن نے پہلی دفعہ "حقیقی اداکار" کو جنم دیا اور فلم میں اس کی مرکزی اور بنیادی حیثیت کو مستحکم کر دیا۔

یہ بات تھیٹر کے بس کی نہیں تھی کہ وہ چپلن کو اتنی غیر معمولی اور عالمگیر شہرت بخش سکتا اور اس کی غیر معمولی صلاحیتوں اور فنکارانہ پختگی کو پورے جلال و جمال کے ساتھ پیش کر سکتا۔ وہ "چھوٹا آدمی" (چپلن کا فلمی روپ) وہ اینٹھی بیٹھی رفتار، تھوڑا سا احساس کمتری تھوڑی سی وضعداری کو سنبھالے۔ ہلتے، ڈگمگاتے قدم، کھلے سوٹ میں مضحکہ خیز ڈھان پان سا چھوٹا جسم ـــ اپنی پوری سحر انگیزی لطافت اور نزاکت کے ساتھ رفتہ رفتہ اُس کی فلموں میں ابھرتا ہے۔ اگر یہ فلم کا واسطہ نہ ہوتا، کیمرہ کی جادو بھری آنکھ اس منحنی سے مضحکہ خیز شریف آدمی کی چال ڈھال اور چلت پھرت کا ریکارڈ نہ رکھتی۔ تو تھیٹر کے بے شمار اداکاروں کی طرح چپلن کا نام لیوا بھی کوئی نہ ہوتا۔ چپلن نے ابتدائی چند فلموں کے بعد اپنی تمام فلموں کو خود ہی ڈائرکٹ کیا۔ وقت گذرنے کے ساتھ اس کی فلموں میں طربیہ عناصر کے پہلو بہ پہلو طنز و تعریض کے عناصر بھی جگہ پانے لگے۔ مثلاً اُس کی تازہ فلم (۱۹۵۷ء) The King in New York ایک ایسا زہرخند ہے جس نے دلچسپی اور دلکشی کی خصوصیات کو بھی کہیں کہیں مجروح کیا ہے چپلن کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ جب ہماری فلموں میں طربیہ کردار نے جنم لیا تو فلمی دنیا اور عوام اس کے نام سے اتنے متاثر تھے کہ پاک و ہند سکرین کے مشہور اداکار نور محمد نے اپنے نام کے ساتھ چپلن کا چارلی لگالیا۔ نور محمد چارلی نے اپنی بہت سی فلموں میں چپلن کی اداکاری اور کمالات کی نقل اتاری اور تماشائیوں سے داد وصول کی۔ لیکن چپلن کی صحیح اداکاری کی روح مرحوم یعقوب نے قبول کی تھی۔ یعقوب کے چہرے پر استہزا، تمسخر اور مزاح کے ملے جلے احساسات نے تماشائیوں کو بڑا محظوظ کیا۔ اگر یعقوب کا جسم بھاری نہ ہوتا تو وہ اپنے چہرے کے تاثرات اور جسم کی حرکات سے تماشائیوں پر بھرپور اثر چھوڑتا اور اس طرح ایک ملکی فلمی TRAMP بن جاتا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد فلم ایک بڑا تجارتی ادارہ بن گئی۔ ہالی ووڈ اس صنعت اور آرٹ کا دنیا میں سب سے بڑا مرکز قرار دیا گیا۔ تجارتی رقابت نے مختلف بڑے بڑے نگارخانوں کی بنیاد ڈالی۔ ان نگارخانوں سے نکلی ہوئی تصاویر پہلے پہل چھوٹے موٹے سینماؤں اور تھیٹر گھروں میں دکھائی جاتی تھیں۔ فلموں پر لاگت زیادہ آنے لگی تو سینما گھروں کے نقشے بھی بدل گئے۔ اب ان نگارخانوں نے امریکہ کے مختلف شہروں میں اپنے سینما گھر تعمیر کرلیے اور فلم پوری طور پر تھیٹر کے مقابلے پر آگئی۔ ایک فلم بیک وقت کئی شہروں میں دکھائی جانے لگی۔ اس چیز نے اس کی مالی حالت نہایت مضبوط کر دی

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں یورپ میں جرمن فلموں نے بڑا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ یہ جرمن فلمیں آرٹ اور نظریہ، دونوں کے لحاظ سے تھیٹر سے بازی لے گئیں۔ بیسویں صدی کے جرمن فلسفیوں کے سماجی اور اقتصادی نظریات کا فلموں پر بھی بے حد اثر پڑا۔ فرائڈ، مارکس اور سپنگلر کے افکار کا ان میں بڑا حصہ منتقل ہو گیا۔ لیکن ہٹلر نے آکر اس آرٹ کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

روس میں تھیٹر کی بڑی مضبوط روایت تھی اور روسی اوپیرے تو عالمگیر شہرت حاصل کیے ہوئے تھے۔ تالستائی، چیخوف اور گوگول کے ڈراموں نے عوام کو ذہنی طور پر فلم کے لئے تیار کیا ہوا تھا۔ شروع [illegible] فلم پر [illegible] تھیٹر [illegible] NSTEIN سے

فنکارانہ صلاحیتوں کا سیاسی اختلاف کے باوجود یورپ نے اعتراف کیا۔ اس نے فن ترتیب (EDITING) کو بے حد ترقی دی۔ ہر شاٹ لیتے وقت پوری فلم کے ساتھ اس کی مناسبت اور اس کے مقام کو ذہن میں رکھتا تھا۔ سوویٹ حکومت نے جہاں فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی، وہیں ان کی تخلیقات کو صحیح نظریاتی پیمانوں سے تولنے سے بھی باز نہ آئی۔ اس طرح فلم کے اکثر فنکار دل برداشتہ ہو گئے EISENSTEIN کی حکومت سے یہ کشمکش بڑی دیر تک جاری رہی۔ اس کی "ایوان" کے سلسلے کی فلمیں سٹالین کی موت کے بعد نمائش کے لئے پیش ہو سکیں۔ جنگ کے دوران میں فلم آرٹ محض پروپیگنڈہ کی چیز بن گیا۔ البتہ ہالی ووڈ نے مال بھی کمایا اور اس آرٹ کو ترقی بھی دی۔

۱۹۲۸ء تک فلم اپنا سحر انگیز اثر کھونے لگی۔ اس دور میں تھیٹر نے شدید مقابلہ کیا اور بڑے اعلیٰ اور دلچسپ ڈرامے سٹیج ہوئے لیکن فلم میں آواز آنے سے اس زوال پذیر آرٹ کو پھر سہارا مل گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فلم نے ایک الگ تھلگ آرٹ کی صورت اختیار کر لی، لیکن اس کے باوجود تھیٹر سے اس کا رشتہ نہ ٹوٹ سکا تھیٹر کے ہدایت کار، اداکار اور ڈرامانگار نئے خیالات اور تکنیک سے فلم آرٹ میں انقلاب پیدا کرتے رہے۔ لیکن انہوں نے کیمرہ کے کمالات اور کرتبوں کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا۔ اور ان دونوں فنون میں ایک حدِ فاصل قائم کر کے فلم آرٹ کو ترقی دی۔ رفتہ رفتہ انہی لوگوں نے تھیٹر کو فلم کے اتنا قریب کر دیا۔ کہ براڈوے اور دوسرے تھیٹر گھروں میں مقبول ڈرامے معمولی رد و بدل کے بعد فلموں کا روپ دھارنے لگے۔ آج ایلیا کزان، چارلس لاٹفن، لارنس اولیور اور پیٹر اوسٹنوف فلم اور سٹیج کے بے مثال ہدایت کار اور فنکار ہیں۔ اسی طرح ٹینسی ولیمز اور آرتھر ملر وغیرہ کے ڈرامے فلم اور سٹیج دونوں پر کامیابی کے ساتھ پیش ہو رہے ہیں۔

ڈی میلے [illegible] ایسے عظیم فنکار، ہدایت کار نہ تھا [illegible] وسیع، بیگمات، [illegible] سیسل ڈی میلے

کے جمالی اور جنسی نظریات نے عوام کو حیرت ناک طریقے سے اپنی طرف کھینچا۔ اس کی فلموں نے پورے سماج کو متاثر کیا۔ ڈی میلے نے پہلی جنگِ عظیم کے بعد کی سماجی ابتری، نجی زندگی کے انتشار، شراب نوشی اور جنسی بے راہ روی کو انتہائی جرأت اور بے باکی سے اپنی فلموں میں پیش کیا۔ اس نے اعلیٰ طبقے کی شان و شوکت اور ان کے رنگین شب و روز کے مناظر سے عوام کی آنکھوں کو چکا چوند کر دیا۔ ڈی میلے نے فلم کو ایسا جادو دیا اور ایک ایسی تحریک بنا دیا، جس نے آنے والے دور میں فیشن اور لباس کی ہر تحریک کی رہنمائی کی۔ ڈی میلے نے فلموں کے توسط سے انسانی جسم کا حسن اور سڈول پن اجاگر کیا۔ اس نے غسل کو ایک حسین اور مقدس رسم بنا دیا۔ اس کا نظریہ تھا کہ عورت غسل خانے یا باورچی خانے، تالاب، خواب گاہ جہاں کہیں بھی ہو۔ بدصورت یا بد وضع دکھائی نہ دے بلکہ وہ فطرت کے حسن کا مکمل نمونہ بن کر ہر نقش کو اجاگر کرے۔

ہچکاک نے بولتی فلم کے توسط سے فلم کو تھیٹر پر ایک درجہ اور دیا۔ اس نے اپنی سراغ رسانی اور ہیجانی فلموں کے توسط سے تماشائیوں کو دہشت خیزیوں سے آشنا کیا۔ ہچکاک سے قبل تھیٹر نے شرلاک ہومز کی کہانیوں کو مختلف ڈرامائی روپ میں پیش کیا تھا۔ لیکن گلیوں بازاروں میں تعاقب کے مناظر کو جس چابکدستی سے فلم میں پیش کیا جا سکتا تھا وہ تھیٹر کے لئے ناممکن تھا۔ ہچکاک نے تماشائیوں کو پتلیاں بنا دیا وہ جس طرف چاہتا تھا ان کے جذبات و احساسات کا رخ موڑ دیتا

مجھے یہاں فلم کی تاریخ لکھنی مقصود نہیں۔ تاہم چند ایسی فلموں کے بارے میں کچھ کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ جو خالص فنی تجربے کے طور پر بنائی گئیں۔ اور جنہوں نے فن کی بڑی اعلیٰ روایات قائم کیں۔ بدقسمتی سے برصغیر میں اس قسم کے تجربے پیشہ ور لوگوں کو تو چھوڑئیے، غیر پیشہ ور حضرات نے بھی نہیں کئے۔ جو اپنے تصویر کشی کے شوق پر ماہانہ سینکڑوں روپے صرف کرتے ہیں۔ اب میں جن فلمی تجربوں کا ذکر کروں گا وہ ذاتی شوق اور فن سے گہری لگن کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے یہ پیشہ ور کیمرہ مین چند اچھے مناظر کھینچ لیتے ہیں۔ تو پھولے نہیں سماتے اگر میں یہ کہہ دوں کہ ان لوگوں میں جدت نام کو نہیں تو بالکل حق بجانب ہوں گا۔ ان میں سے کچھ حضرات یہ عذر پیش کرتے ہیں کہ ہمارے

پاس ناقص آلات ہیں، تو عرض یہ ہے کہ بڑے فنکاروں نے ہمیشہ ناقص آلات سے عظیم تخلیقات پیش کی ہیں۔ یہ ان کے پاس کیمرہ نہیں ایک طلسماتی ڈبہ ہے، جس سے وہ جادو جگا سکتے ہیں۔ آرٹ اور سائنس دونوں میں جدت اور تجربے کی بے حد ضرورت ہے اور انسان نے تجربات کے توسّل سے ہی ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کئے ہیں۔

یورپ اور امریکہ میں فنکاروں نے کیمرے سے ایسے تجربے کئے کہ آدمی حیران و ششدر رہ گیا، ان لوگوں نے ۳۵ ملی میٹر کی معیاری فلمیں بنانے کے بجائے ۱۶ ملی میٹر کی دستاویزی فلمیں بنائیں یہ فلمیں تھوڑے سرمائے اور معمولی ساز و سامان سے بنائی جا سکتی ہیں۔ ان فلموں کو تجریدی اور موضوعاتی فلموں کا نام دیا گیا۔ تجریدی فلموں میں تجریدی مصوّری کی طرح چیزوں کو علامتیں بنا یا گیا۔ اور محدّب شیشوں سے اُن کے عکس کو مختلف انداز اور زاویوں سے مسخ کر کے پیش کیا گیا۔ اس طرح انہوں نے آنکھوں کو عجیب و غریب رنگوں اور اشکال سے آشنا کر کے محظوظ کیا۔ ان فلموں کے ساتھ پس منظر کی موسیقی نے ذہن میں مختلف و متنوع تصورات کے اجاگر ہونے میں مدد دی۔ اس طرح کی غنائی فلموں کو مرئی سمفنی SYMPHONEY VISKAL کی اصطلاح سے یاد کیا گیا۔

موضوعاتی فلموں میں کہانی ہوتی ہے۔ یہ کہانی خواب اشاروں، رمز اور فرائڈ کی نفسی تجزیہ کی تکنیک سے بیان کی جاتی ہے۔ یہ فلمیں تماشائیوں کو بے حد جوشیلے جذبے اور ایک ہیجانی سنسنی سے دوچار کرتی ہیں۔ ان فلموں نے عوام کے ایک بڑے طبقے کو ایسے نظاروں اور چیزوں کے دیکھنے کا موقع دیا جنہیں وہ کسی اور طریقے سے، اتنے اچھے انداز میں کبھی نہ دیکھ سکتے۔ اس سلسلے کی پہلی بڑی فلم اطالیہ کی THE TITAN تھی۔ جس میں مشہور عالم اطالوی مصوّر اور بت تراش مائیکل اینجلو کی کہانی اس کی تخلیقات کی زبانی بیان کی گئی ہے، اس میں کوئی اداکار نہیں۔ کیمرہ کی طلسماتی آنکھ اُن محلوں، گلیوں، بلند اور بھی نہ بڑی تصاویر، اصنام اور کتابوں کو ہمارے سامنے لاتی ہے، جن کا اینجلو کی زندگی سے نہایت گہرا تعلق رہا ہے۔ اس طرح کی ایک

فلم مشہور فرانسیسی ناول نگار بالزاک کے بارے میں ہے جس میں ہم عصر ادبا، اور نقادوں کی آراء کے توسط سے اس کی تخلیقات کو پیش کیا گیا ہے بعض فلموں میں مشہور ادیبوں اور فنکاروں کی گھریلو زندگی اور تخلیقی لمحات کو دکھایا گیا ہے۔ اس طرح کی ایک فلم "پکاسو سے ایک ملاقات" ہے۔ یہ تجربات جب کامیاب ہوئے تو ہالی وڈ نے تجارتی پیمانے پر اس طرح کی فلمیں بنانی شروع کیں۔ والٹ ڈزنی نے عجائبات کی ایک پوری دنیا تخلیق کر ڈالی۔ اس نے مگرمچھ اور دوسرے کئی جانوروں کی پوری زندگی کو فلمایا، تھیٹر ان ساری چیزوں کا تصور بھی پیش نہیں کر سکتا۔

ایشیا میں جاپان پہلا ملک ہے جس میں تھیٹر کی روایت صدیوں پرانی ہے شروع میں جاپانی فلمیں تھیٹر کے بہت قریب تھیں بلکہ تمام فنکار تھیٹر کے ہوتے تھے۔ جاپان میں فلمی صنعت اور آرٹ کی ابتدا یورپی ممالک کے دوش بدوش ہوئی۔ جاپان چونکہ ایک ترقی یافتہ صنعتی ملک ہے۔ اس لئے اسے فلمیں بنانے میں زیادہ سہولتیں میسّر ہیں اور فلمسازوں کو نئے نئے آلات حاصل ہوتے رہتے ہیں۔ جاپانی فلموں نے دوسری جنگ عظیم سے پہلے ان تمام ممالک کی فلمی منڈیوں پر قبضہ کر رکھا تھا۔ جہاں بدھ کلچر کا گہرا اثر تھا۔ انڈونیشیا۔ ملایا چین، مانچوریا اور کوریا میں جاپانی فلمیں بے حد مقبول تھیں۔ جاپان نے ہالی وڈ اور یورپی فلموں سے پوری باقاعدگی کے ساتھ اقتصادی جنگ جاری رکھی۔ ان فلموں میں یورپی اور ایشیائی رومانوں، طربیہ کھیلوں اور فارسوں سے مواد اخذ کیا جاتا تھا۔ لیکن سنسر نے جاپانی فلموں کو صحیح جاپانی زندگی بیان کرنے کی اجازت نہ دی۔ جنگ کے دوران میں جاپانی فلمی صنعت کو قومی بنا لیا گیا۔

جنگ کے بعد جاپان کی شکست نے شہنشاہیت کا سنہری ہالہ توڑ دیا۔ اور لوگ پہلی دفعہ جمہوریت سے آشنا ہوئے۔ اس دوران میں جاپانی تھیٹر نے فلم آرٹ کی بہت مدد کی۔ جاپان غالباً واحد ایسا ملک ہے جہاں تھیٹر فلم کے لئے ہمیشہ ایک تحریک ثابت ہوا۔ اس کی وجہ جاپان کے مخصوص سماجی اور تہذیبی حالات عوام [illegible] کے طور پر مشہور عالمی [illegible]

یہ تھیٹر مغرب کے جدید تھیٹر سے بالکل ہی الگ تھا۔ اس میں اداکاری سے زیادہ ڈرامے کی شعریت پر زور دیا جاتا تھا۔ جس کی بہترین مثال کالیداس کا مشہور ڈراما "شکنتلا" ہے۔ یہاں جدید تھیٹر مغرب کے توسط سے پہنچا۔ انگریزوں کی آمد سے قبل مسلمان اپنے مذہبی عقائد کی وجہ سے کسی ایسے آرٹ کی سرپرستی نہیں کرسکتے تھے جو "نقالی" کے عناصر لئے ہوئے ہو۔ انگریز حملہ آوروں کے زیر اثر پہلا نیم اوپیرا اور نیم ڈراما "اندرسبھا" لکھا گیا۔ اور جب انگریزوں نے برصغیر پر مکمل قبضہ کرلیا۔ تو یہ اثرات زیادہ وسیع اور گہرے ہوگئے اور تھیٹریکل کمپنیاں نئے تجارتی شہروں بمبئی وغیرہ سے ابھر کر ملک کے کونے کونے میں کھیل تماشے دکھانے لگیں۔ تاجر طبقے نے تھیٹر کو ایک منفعت بخش تجارت سمجھ کر اپنایا۔ اسے ایک آرٹ کے طور پر کوئی ترقی نہ دی۔ بمبئی، کلکتہ مدراس اور دہلی میں مستقل تھیٹر بھی تعمیر ہوئے۔ یہ متحرک کمپنیاں زیادہ تر ایسے کھیل دکھاتی تھیں۔ جو چٹ پٹے چٹخارے ہوتے تھے۔ گانوں ناچ اور مزاحیہ پارٹ وغیرہ پر مشتمل۔

متحرک تصاویر پہلی جنگ عظیم کے ساتھ برصغیر ہند و پاک میں مروج ہوئیں۔ یہ ملک چونکہ بہت پسماندہ تھا اور فلمی صنعت کا تمام ساز و سامان یورپ سے آتا تھا۔ اس لئے ایسی فلمیں تیار نہیں ہوسکتی تھیں۔ جو فنی طور پر مکمل ہونے کے علاوہ تکنیکل طور بھی معیاری ہوتیں۔ اسی لئے تھیٹر کے ارباب بست و کشاد نے فلم کو کبھی اپنے مقابلے کی چیز نہ سمجھا۔ یہ ان کی بہت بڑی غلطی تھی۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے سٹیج ڈرامے میں یورپ کی طرح یہاں کے تھیٹر والوں نے بہت کم نئے میکانکی ذرائع سے فائدہ اٹھایا۔ صرف چند میکانکی ذرائع مثلاً دروازے، روشنیاں، میکانکی گھڑ اور گھومنے والا پلیٹ فارم ہی چند کمپنیوں نے استعمال کیا۔

خاموش فلموں نے ابتدا میں عوام کی توجہ بے حد... تیز رفتاری سے اپنی طرف مبذول کرائی۔ لیکن جب ان کا نیا پن ختم ہوگیا۔ تو وہ اپنی کشش کھونے لگیں۔ سٹیج ڈراما جسے عام لوگ کہتے تھے ... ان کی توجہ کا مرکز ... کمپنیاں نہیں پہنچ سکتی تھیں۔ وہاں خاموش فلموں نے اپنی جگہ بنالی۔ معمولی معمولی، ٹیڑھی ٹیڑھی دیواروں والے سینما گھروں میں ان فلموں کی نمائش ہونے لگی یہ فلمیں تھوڑے کرائے پر آسانی سے دستیاب ہوسکتی تھیں۔ اور سینما گھروں کے مالک بھی ان سے مناسب فائدہ اٹھا لیتے تھے۔ لیکن تھیٹر کمپنیاں اس شہر میں اپنا کھیل دکھانے، اپنے بھاری عملے کو لے کر نہیں جاسکتی تھیں۔ کیونکہ وہاں ان کا خرچ نکلنے کے علاوہ ان کو خاطر خواہ منافع بھی حاصل نہیں ہوتا تھا۔ اس طرح ان سے چھوٹے شہروں اور دیہاتی علاقوں کی آبادی کا بڑا حصہ چھن گیا تھا۔ جس پر ان ابھرتے ہوئے سینما گھروں نے قبضہ کرلیا۔

بولتی فلموں کے آنے سے قبل جو چیز تھیٹر کو فلم پر سبقت دیتی تھی۔ وہ آواز کا سحر، زندہ لوگوں کی اداکاری اور موسیقی کا جادو تھا۔ موسیقی اس برصغیر کا ایک ایسا فن ہے جس سے عوام کو بے حد جذباتی وابستگی ہے۔ فلمیں چونکہ اس سے محروم تھیں۔ اس لئے موسیقی کے تمام شائقین تھیٹر کی طرف متوجہ رہتے تھے۔ خاموش فلم نے رفتہ رفتہ اظہار و ابلاغ کے ایسے اسلوب ایجاد کر لئے تھے جنہوں نے تماشائیوں کی دلچسپی کو قائم رکھا۔ پھر بھی لوگ ان کو زیادہ قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ یہ ان کی نظر میں چلتی پھرتی بے زبان تصویریں تھیں۔ تصویریں کہاں اور زندہ ناچ گانا کہاں۔

آغا حشر کاشمیری، اس برصغیر کے بے مثال ڈراما نگار تھے انہوں نے برسوں تک عوام کو اپنے ڈراموں کے دلآویز و دلچسپ اور جوشیلے مکالموں اور رومانی کہانیوں سے مسحور کیا۔ لیکن اپنی تمام غیر معمولی صلاحیتوں کے باوجود وہ تھیٹر کو اتنا بلند، اعلیٰ اور جدید نہ بنا سکے کہ وہ فلم کا مقابلہ کرسکتا۔ اور یہ ان کے بس کی بات نہ تھی انہوں نے آخری عمر میں محسوس کرلیا تھا کہ تھیٹر کے اس بھدے بے ڈول جسم میں اب جان باقی نہیں رہی۔ چنانچہ وہ خود بھی فلم تیار کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن موت نے مہلت نہ دی۔ ان کی وفات نے تھیٹر کی موت کا گجر بجا دیا۔

گزشتہ سطور میں ہندوستانی تھیٹر پر بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔ کہ ہمارے یہاں تھیٹر کے زوال کے کئی اسباب تھے

لیکن ان میں چند محرکات نہایت اہم تھے۔ مثلاً یہ کہ تھیٹر ہمیشہ تجارتی بنیادوں پر قائم کئے جاتے تھے۔ کمپنی کا مالک مختار کل ہوتا تھا کسی اداکار یا فنکار کو اپنی مرضی سے اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا موقع نہیں ملتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تھیٹر کی کوئی ایسی مضبوط روایت نہ بن سکی، جس پر آگے چل کر کسی بڑے تھیٹر کی بنیاد استوار کی جا سکتی۔ کوئی بڑا ہدایت کار پیدا نہ ہوا۔ جو اپنی سحر کار شخصیت اور فنی چابکدستی سے تھیٹر آرٹ میں جدت اور تنوع پیدا کر سکتا۔ کوئی ایسا ڈرامانگار بروئے کار نہ آیا۔ جو کسی تھیٹر کے ہدایت کار میں فن کی لگن اور تڑپ پیدا کر سکتا۔

لیکن جلد ہی ایک ایسا وقت بھی آیا کہ فلم کی خاصی ترقی کے باوجود فلم کے فنکاروں نے تھیٹر کی کمی شدت سے محسوس کی۔ وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھنے لگے کہ تھیٹر کے جب تک فلم کو نیا خون نہیں ملے گا، فلم آرٹ کو پرانی ڈگر سے ہٹا کر نئی شاہراہوں اور بلندیوں پر نہیں پہنچایا جا سکتا۔ چنانچہ تھوڑے ہی عرصہ میں فنکاروں کی ایک پوری کھیپ تھیٹر کو دوبارہ زندہ کرنے کے لئے میدان میں اتر آئی۔ ان میں کچھ لوگ تو فلم سے متعلق تھے۔ انہوں نے فلم کی تکنیک میں بھی انقلاب پیدا کیا اور ہندوستانی تھیٹر کو بھی جدید یورپی تھیٹر کے معیار کے کافی نزدیک کر دیا

بھارت میں ڈرامے کو بھی پڑھے لکھے اور سنجیدہ طبقے نے ہمیشہ نظر انداز کیا، اسے ایک مستقل اور اعلیٰ فن سمجھ کر اپنانے کی کوشش نہ کی۔ جو لوگ اس فن کے رسیا تھے یا اس کے ذریعے اپنا عشق پورا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی لگن کو کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا۔ عوام نے ان کے فن کی اس سے زیادہ قدر بھی نہ کی کہ ڈرامے دیکھتے پر تالیاں بجائیں، مزاحیہ کرداروں کی حرکات و سکنات پر قہقہے بلند کئے اور بس.... تھیٹر کے شیدائیوں نے اس فن جمیل کی بقا کے لئے اپنی کوششیں جاری رکھیں، لیکن باقاعدہ تھیٹر کی کمی اور مختلف سرکاری پابندیوں کی وجہ سے انہیں جم کر کام کرنے کا موقع نہ ملا۔

تقسیم سے قبل اردو، ہندی یا ہندوستانی تھیٹر میں کوئی اہم نام تھا تو وہ پرتھوی راج کپور کا تھا۔ وہ [illegible]

کرتے تھے۔ لیکن اس وقت ان کا مقام ایسا تھا۔ جو عام شہروں میں ڈراما سٹیج کرنے والوں کا ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ پرتھوی راج دوسروں کی طرح مایوس نہیں ہوئے اور انہوں نے اپنے آپ کو کنوئیں کا مینڈک نہ بننے دیا۔ ۱۹۴۴ء سے پرتھوی راج نے اپنے صحیح مقام پر پہنچ کر کام کرنا شروع کیا۔ اور برابر ڈرامے سٹیج کرتے رہے۔ تقسیم تک وہ دیوار، پٹھان، غدار، اور شکنتلا چار ڈرامے سٹیج کر چکے تھے۔ اور ہندوستان کے مختلف شہروں میں اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے تھے۔ لیکن دیکھا جائے تو یہ فن ڈرامائی کامیابی نہیں تھی۔ بلکہ پرتھوی راج کی اپنی شہرت تھی۔ کیونکہ اس وقت پرتھوی راج فلم کے ایک مشہور و معروف اداکار تھے اور جہاں جہاں جس جس شہر میں بھی وہ گئے لوگوں نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور اپنی آنکھوں پر بٹھایا ان کے ڈرامے دیکھنے والوں میں بھی زیادہ تر لوگ انہی کو دیکھنے آتے تھے۔ اور ہر ڈرامے میں کوشش بھی یہی کی جاتی تھی۔ کہ عوام کے سامنے انہیں کو دکھایا جائے۔

پرتھوی راج کے تھیٹر میں اس وقت شمی کپور، راج کپور، سجن، سریش، رمیش سہگل، اندر راج آنند اور پریم ناتھ وغیرہ قابل قدر فنکار کام کرتے تھے۔ جو سب کے سب تقسیم کے بعد یکے بعد دیگرے فلموں میں آ گئے۔ کیونکہ تھیٹر کے ساتھ رہ کر وہ اپنے معاشی مسائل کا کوئی حل نہیں تلاش کر سکتے تھے۔

انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (I.P.T.A) کو بھی تقسیم سے پہلے کافی مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، وشوامتر عادل، سلیل چودھری، چترگپت، شیلندر، کیفی اعظمی، دیوآنند، بلراج ساہنی، چیتن آنند اور بہت سے لوگ اس کے جھنڈے تلے کام کرتے تھے۔ لیکن اس کا حشر بھی پرتھوی تھیٹر ہی کا سا ہوا۔ بہتیرے لوگ اسٹیج سے فلم میں آ گئے۔ کچھ ابھی تک IPTA کے ساتھ ہیں۔ لیکن محض برائے نام ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد 'اپٹا' نے دو ایک سال بہت کام کیا۔ فسادات سے متعلق بہت سے ڈرامے سٹیج کئے گئے اور اتحاد و امن کا نعرہ عوام تک پہنچایا گیا۔ اور [illegible]

کے بعد [illegible] تھیٹر کی [illegible]

تھی وہ جاتی رہی، اب بھی ہندوستان کے تک بھگ تمام بڑے شہروں میں اس کی شاخیں موجود ہیں۔ اور کہیں کہیں اچھے پروگرام بھی پیش کیے جا رہے ہیں۔ لیکن پہلی سی بات اب نہیں رہی۔ اپٹا کی مقبولیت میں کمی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ کمیونسٹ پارٹی کی ایک شاخ بن کے رہ گئی، جن لوگوں کو اس کے سیاسی نقطۂ نظر سے اختلاف تھا ان کا تعاون اور ہمدردی دونوں جاتے رہے۔ قانونی حکومت نے اس پر کڑی نگاہ رکھنی شروع کی۔ اور اسے ہمیشہ قانونی اور مادی دشواریاں پیش آنے لگیں۔

بنگال میں جو لوگ تھیٹر میں کام کرتے تھے۔ وہ بھی فلم کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن انہوں نے تھیٹر کو چھوڑا نہیں۔ اب تک وہاں کے مشہور اداکار شمبھو مترا، بھانو بنرجی اور دوسرے بہت سے بیک وقت دونوں طرف کام کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بنگال میں ڈرامے کی حالت اس وقت سب سے بہتر ہے۔ مراٹھی کی حالت بھی بنگال کی طرح ہے۔ بمبئی کے علاوہ جن قابلِ ذکر شہروں میں مستقلاً ڈرامے سٹیج ہو رہے ہیں۔ ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔ دہلی، کلکتہ، پٹنہ، بنارس، لکھنؤ، الٰہ آباد، جمشید پور، شملہ، گوالیار، جالندھر، نینی تال، پونہ، ناگپور اور حیدرآباد دکن وغیرہ۔ سری نگر میں بھی کم از کم سال میں ایک بار جشنِ بہار کے موقع پر مختلف جگہوں سے آئے ہوئے لوگ اپنے اپنے ڈرامے پیش کرتے ہیں۔

بمبئی میں اس وقت جو قابلِ ذکر ادارے کام کر رہے ہیں۔ ان کی چند جھلکیاں اس غرض سے پیش کی جا رہی ہیں کہ ہندوستان میں تھیٹر کی سرگرمیوں کا پورا نقشہ ذہن نشین ہو جائے — انڈین نیشنل تھیٹر، سرکاری امداد پر چل رہا ہے اور اس کے ساتھ ڈیوڈ جیسا اداکار منسلک ہے۔ انڈین پیپلز تھیٹر، کی طرف سے ماہ دو ماہ میں ایک آدھ شو پیش کر دیا جاتا ہے۔ تھیٹر یونٹ، کی طرف سے زیادہ تر انگریزی ڈرامے ہی پیش کیے جاتے ہیں۔ اس تھیٹر کے ساتھ ابراہیم القاضی جیسے ماہر فنکار منسلک ہیں۔ اس لیے اس کے ڈراموں [illegible] دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ اب تک اس ادارے نے صرف [illegible] انگریزی

اور اردو ڈرامے پیش کرتا رہتا ہے۔ "رنگ بھومی" اور "آرٹسٹس گروپ"، گجراتی اور مراٹھی میں ڈرامے پیش کرتے ہیں۔ لیکن ادھر کچھ عرصہ سے ہندی ڈراموں کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ بمبئی ہندی ودیاپیٹھ، نے حال ہی میں ڈراموں کی طرف توجہ دی ہے۔ ابھی اس ادارے کی طرف سے ساگر سرحدی کا "اجنبی" اسٹیج ہوا ہے تریونی رنگ منچ، سجن (فلمسٹار) کا گروپ ہے۔ جو فلم کے لوگوں کو سٹیج پر لانے کے لیے کوشاں ہے۔ کیونکہ ان کی وجہ سے عوام ڈرامے دیکھنے آ جاتے ہیں، جو ہو آرٹ تھیٹر، بلراج ساہنی کا گروپ ہے۔ جو ہندی، اور پنجابی میں ڈرامے سٹیج کر رہا ہے اور نقصان سہہ سہہ کر اچھے ڈرامے پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہے گزشتہ ماہ اس ادارے نے ہربنس دوست کا "ناٹک کا ناٹک" مہیش کول کا "گولی مار" وی کے شرما کا "بارات" اور رادم نرائن کا "مُردوں کی آواز" پیش کیے۔ ان ڈراموں کے نئے تجربوں کو عوام اور پریس نے خوب سراہا۔

ہربنس دوست نے جمشید پور سے بمبئی آتے ہی راجندر سنگھ بیدی، ساگر سرحدی، وی، کے شرما، نارنگ اور رام ناتھ وغیرہ کی مدد سے "ناٹیہ کلا" کی طرف سے تین مہینوں میں نو ڈرامے پیش کرنے کا اعلان کر دیا۔ تین شاموں کو تین تین ڈرامے پیش کیے گئے اور ہر ایک شام کو صرف ایک ہی مصنف کے تین ڈرامے پیش ہوئے۔ پروگرام اس طرح تھا: پہلی شام ساگر سرحدی کے تین ڈرامے، دوسری شام ہربنس دوست کے تین ڈرامے اور تیسری شام راجندر سنگھ بیدی کے تین ڈرامے — تقریباً تیس اچھے فنکاروں کو اکٹھا کر لیا گیا ہے۔ جس میں تقریباً دس لڑکیاں ہیں۔ لائٹنگ، سٹیجنگ، میک اپ، پبلسٹی اور تنظیم کے لیے الگ الگ آدمی مقرر کیے گئے ہیں

ان کے علاوہ بھی چند چھوٹی چھوٹی انجمنیں موجود ہیں۔ لیکن وہ قابلِ ذکر نہیں ہیں۔ اس کے باوجود ڈراموں کے لیے تھیٹر ہال صرف تین ہیں۔ اس لیے ڈراموں کو سٹیج کرنے کے لیے بڑی دقت پیش آتی ہے۔ اور پروگرام پیش کرنے سے قبل ایک ایک دو دو ماہ پیشگی ہال بک کرنے پڑتے ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف کالجوں اور سکولوں کے

ہال بھی ہیں۔ جہاں ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے لئے بھی بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں۔

حکومت ہند نے ڈراموں پر بمبئی میں تفریحی ٹیکس معاف کر دیا ہے یہ ایک قابل تعریف اقدام ہے۔ اگر ایسا ہر جگہ ہو جائے۔ تو بہت اچھا ہو۔ بھارت میں ثقافتی امور کی وزارت کئی وظیفے بھی ہر سال ان لوگوں کو دے رہی ہے جو ڈرامے پر کام کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن عام اطلاع کے بموجب یہ وظائف صرف ان کو ہیں جن کی "اوپر" پہنچ ہے۔ یہی حال سرکاری عطیوں کا ہے، جو ادارے واقعی مستحق ہیں ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ لیکن جو اچھی حالت میں ہیں۔ اور جن کے پاس اپنے ہال ہیں اور جو بمقابلتاً کم شو کرتے ہیں۔ وہ ہزاروں روپے سالانہ حکومت سے لے رہے ہیں۔ لیکن اس غفلت کے باوجود اب تک بہت کچھ ہو چکا ہے تھیٹر کے لئے زمین ہموار ہو رہی ہے۔ لاکھوں روپے خرچ کر کے ہر سال مقابلے ہوتے ہیں۔ انعام دیئے جاتے ہیں۔ چند جگہوں پر چند تھیٹر بھی بنائے گئے ہیں۔

جہاں تک تھیٹر کی بقا کا سوال ہے تو اس کا جواب دینا بڑا مشکل ہے کہ تھیٹر کن لوگوں کے سہارے زندہ ہے۔ جہاں تک ڈراموں کا تعلق ہے وہ ہم جیسے لوگ سٹیج کرتے ہیں۔ لیکن جہاں تک مقبولیت کا تعلق ہے وہ فلم والے لے جاتے ہیں۔ فلمی اداکار جب بھی شو کرتے ہیں۔ ان میں ظاہر ہے کہ لوگ زیادہ آتے ہیں۔ ٹکٹ زیادہ بکتے ہیں۔ منافع زیادہ ہوتا ہے۔ حالانکہ ڈراموں کا معیار ہر لحاظ سے پست ہوتا ہے۔ اچھے ڈرامے صرف وہی لوگ پیش کرتے ہیں۔ جو مدت سے سٹیج کے ساتھ وابستہ ہیں اور جنہوں نے باقاعدہ اس فن کا مطالعہ کیا ہے۔

وہ لوگ جن کی وجہ سے سٹیج زندہ ہے۔ اور جنہوں نے سٹیج کو اپنے خون سے سینچا ہے ان کے نام یہ ہیں۔ بنگال میں شمبھو مترا۔ سچین سین گپتا اور ترپتی سین۔ دہلی میں حبیب تنویر، رمیش، مہتہ اور آر جی آنند۔ پنجاب میں تیرا سنگھ چن ہربنس دوست۔ بلونت گارگی اور جوگندر پال یا ہر لال۔ مہاراشٹر میں ماما وریرکر اور دیش پانڈے۔ گجرات میں آدی مرزبان اور سی سی مہتہ۔ بمبئی میں ابراہیم القاضی، شیناۓ، وجیہ کھوٹے، سچن اور ہربنس دوست۔ ان کے علاوہ بلراج ساہنی بھی وقتاً فوقتاً سٹیج کرتے رہتے ہیں۔

ادھر پاکستان میں تقسیم سے قبل بھی کوئی قابل ذکر تھیٹر گروپ موجود نہیں تھا۔ جو بھارت کے مندرجہ بالا حلقوں کی ہمسری کر سکتا۔ قیام پاکستان کے بعد ایک اعلیٰ معیاری تھیٹر کے لئے بڑے ساز گار حالات تھے۔ فلمی صنعت یہاں تقریباً تباہ ہو چکی تھی۔ اور جن لوگوں نے یہاں اس کی ابتدا کی وہ طالع آزما ثابت ہوئے۔ انہوں نے آج سے بیس تیس سال پہلے کے معیار کے مطابق فلمیں تیار کرنی شروع کیں۔ ایسی حالت میں اگر ایک جدید تھیٹر پاکستان میں موجود ہوتا تو یہ فلمی صنعت کے لئے ایک صحت مند تربیتی ادارے کا کام دیتا۔ تھیٹر کے ذریعے نئے فن کاروں اور نئے ڈرامانگاروں کو آگے بڑھنے کا موقع ملتا، اور وہ فلم میں جا کر اپنی صلاحیتوں کا زیادہ اچھا مظاہرہ کرتے اور عوام کے لئے معیاری تفریح مہیا کر سکتے۔ اس وقت ہمارے ملک میں فلم آرٹ کی جو حالت ہے اس سے ہمارے فنکار اور باذوق اصحاب بہت بیزار ہیں اور وہ ایک مزید تھیٹر کی ضرورت کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ لاہور، کراچی اور راولپنڈی کے تھیٹر میں ڈراما اور تھیٹر تماشوں کی سرگرمیاں اسی ضرورت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ [illegible] کراچی اور لاہور میں لگاتار ڈرامے سٹیج ہوئے ہیں جس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اس فن کے کچھ سودائی اس کی اہمیت سے بے خبر نہیں ہیں۔ ادھر حکومت نے بھی تھیٹر کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا ہے، چنانچہ کراچی میں ایک قومی تھیٹر کی تعمیر کے منصوبے ہو رہے ہیں۔ ہمیں اس بات کا پوری طرح احساس ہے کہ فلم چاہے کتنی ترقی کر جائے۔ ایک مضبوط تھیٹر کی ہر وقت ضرورت محسوس ہوگی۔ اس آرٹ کی ترقی سے فلم آرٹ کو بھی تقویت ملے گی۔

۔۔ پاکستان میں تھیٹر اور ڈرامے کا مفصل جائزہ بھی اسی نمبر میں شامل ہے۔

وقار بن الٰہی

بچّوں کا تھیٹر

ہمارے ہاں بڑوں کے ذہن میں تفریح کا مفہوم چونکہ بالکل مختلف ہے، وہیں عجیب سا بھی ہے۔ ہم یا تو تفریح کے صحیح معنی سے واقف نہیں اور اگر ہیں بھی تو پھر ہم نے کبھی اُن معنی کو عملی روپ میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ ہندوستان اور پاکستان ان دونوں ملکوں میں تفریح برائے اس قدر ہے کہ سینما دیکھ لیا اور مطمئن ہو گئے کہ ہم تفریح کر آئے ہیں۔ جہاں بڑوں کا یہ عالم ہو وہاں بچوں سے متعلق تو کوئی سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ حالانکہ ان جاہلوں میں بچوں کے لئے کوئی موثر اور قابل تفریح جگہ ہو سکتی ہے تو وہ صرف تھیٹر ہے۔ ظاہر ہے موجودہ فلموں کا عامیانہ پن کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اپنے بچوں کو سینما دکھا سکے، پھر نہ ہی بچوں کے لئے ابھی تک کوئی ایسی فلم بنی ہے کہ جسے وہ بلا جھجک دیکھ سکیں۔ جہاں تک تھیٹر کا سوال ہے تو پاکستان میں تو بچے رہے ایک طرف بڑوں کے لئے بھی سٹیج تقریباً ناپید ہے۔ البتہ ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں چند لوگوں کی کوششوں سے ایسے تھیٹروں کا قیام عمل میں آیا ہے اور آ رہا ہے کہ جو بچوں کو نہ صرف تفریح مہیا کریں بلکہ جن کی مدد سے ذہن کی پرورش اور صلاحیتوں کی بقا کے لئے اچھا ماحول بھی میسر آ سکے گا۔

ہندوستان میں اُن تھیٹروں کا جائزہ لینے سے پہلے ذہن میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بچوں کا تھیٹر کہنے سے ہماری مراد کیا ہے۔ ہمیں یہ تو نہیں کہنا چاہئے کہ ایسی سٹیج جو بچوں کے لئے ہو یا ایسا تھیٹر کہ جس میں کام کرنے والے صرف بچے ہی ہوں — ! [illegible] دیکھا جائے تو ان دونوں باتوں میں بہت بڑا فرق نظر آتا ہے [illegible] سے ہی اختیار کرنا پڑتا ہے۔

اور بچوں کا تھیٹر سے یہی مطلب اخذ کیا جاتا ہے کہ ایسی سٹیج جو بچوں کے لئے تفریح کا باعث بنے اور جس پر اگر سامنے آجائیں تو بچے اداکاری کرکے کچھ سیکھیں، کچھ سمجھ سکیں۔ ویسے یہ کوئی ضروری بھی نہیں کہ اس سٹیج پر بچے ہی کام کریں۔ حقیقت میں یہ مشکل بھی تو درپیش ہوتی ہے کہ اداکار بچے کہاں سے آئیں اور اگر ایک آدھ مل بھی جائے تو اُن سے ایک مکمل ڈرامہ یا پروگرام تو سٹیج کیا نہیں جا سکتا۔

اس وقت انگلستان میں ایک ایسا تھیٹر موجود ہے کہ جہاں سوانگ بھرے جاتے ہیں۔ اسی قسم کا ایک تھیٹر چیکوسلواکیہ میں بھی ہے کہ جس کی سٹیج پر پتلیوں کے کھیل پیش کئے جاتے ہیں۔ اس سٹیج پر اس قسم کی کوئی قید نہیں کہ پروگرام میں بچے ہی شریک ہوں یا بڑے رول ادا کریں۔ پھر بی۔بی۔سی کی طرف سے بھی ایک خاص پروگرام نشر کیا جاتا ہے جسے CHILDRENS HOOR کہا جاتا ہے۔ یہ پروگرام خاص طور سے قابل ذکر ہے اور اس کی دلچسپی کا یوں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اب اسی پروگرام کو ٹیلی ویژن پر بھی پیش کیا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں بی۔بی۔سی سے جو چیزیں پیش کی گئیں، اُن میں کرسٹوفر رابن کی کہانی سے ماخوذ کھیل کو بڑی مقبولیت ملی۔ اس کھیل میں ریڈیو کے منجھے ہوئے اور پیشہ ور صداکاروں نے حصہ لیا تھا اور اپنی آواز کے اُتار چڑھاؤ سے لمحہ بھر کے لئے بھی یہ احساس نہ ہونے دیا تھا کہ آوازیں بچوں کی ہیں یا بڑوں کی —

بچے کا شعور چونکہ پختہ نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ تخلیق کے معاملے میں کورا ہی ہوتا ہے۔ بچپن میں تو وہ صرف نقالی سے کام لیتا ہے۔ ایسے تھیٹر میں جو چیز بھی پیش کی جائے اُس کے متعلق یہ

ازحد ضروری ہے کہ وہ کھیل دیکھ کے بچہ اُسے فوراً اپنے ذہن کی گرفت میں لا سکے۔ وہ اُس کا اہل ہو سکے اور پھر اُسے آمادہ کر سکے۔ اُس کے ذہن میں تحریک پیدا کر سکے۔ اس قسم کی چیزیں ظاہر ہے وہی لوگ لکھ سکتے ہیں کہ جو اپنے ذہن میں ایک خاص فضا قائم کرنے کے بعد اُس پر قابو بھی رکھ سکیں اور ساتھ ہی اپنے مقصد کو بھی یاد رکھیں۔ اس سلسلے میں جو نام فوراً ذہن میں آتا ہے۔ وہ بمبئی کا لٹل بیلے تھیٹر ——— (LITTLE BELLET THEATRE) ہے۔ کہ انہوں نے جتنے بھی رقص اور ناچ گانے سٹیج کئے اُن کے مرکزی خیالوں میں اتنی جاذبیت اور اتنا حسن ضرور رکھا کہ بچہ نہ صرف اُس سے محظوظ ہو بلکہ اپنی توجہ اس طرف مبذول کر سکے۔

کلکتہ میں قائم کئے گئے "چلڈرنز لٹل تھیٹر" کا نام یہاں خاص طور سے احترام کے ساتھ لیا جانا چاہیئے کہ اس تھیٹر نے واقعی وہ مقصد پورا کر دیا۔ کہ جس کو سامنے رکھ کے اس کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس تھیٹر کے منتظمین نے اس کی باگ ڈور اس لئے نہیں سنبھالی تھی کہ تھیٹر تو بچوں کے لئے ہو گا اور کام کرنے والے بڑے ہوں گے اور نہ یہ کہ یہ تھیٹر بچوں کے سہارے ہی قائم رہے گا۔ اُن کا مقصد نہ صرف یہ کہ اپنی جگہ مختلف [illegible] بلند بھی ہے۔ گو انہوں نے جو کھیل بمبئی میں سٹیج کئے ہیں اُن سے تو یہی کچھ ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن ہمیں اُن کا اصلی مقصد کسی طور فراموش نہیں کرنا چاہیئے ——— اور اس مقصد کو پانے اور سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اُن رسالوں کو پڑھا جائے جو اس تھیٹر کی طرف سے شائع ہوتے ہیں اور یا پھر اس کے منتظم مسٹر سمر چیٹر جی سے ملاقات کی جائے۔ یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ ان لوگوں کا یہ کام خیالی نہیں عملی ہے۔

حقیقت میں لٹل تھیٹر باقاعدہ ایک تعلیمی اور تہذیبی تحریک کے باعث ہوا ہے۔ ہمارے ہاں غربت زیادہ ہونے کی وجہ سے ایسے گھرانے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں کہ جن کے بچے انگریزی اسکولوں میں تعلیم پا سکیں۔ انگریزی اسکولوں میں تفریح کو بچوں کی تعلیم کا ایک ضروری حصہ سمجھا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ لوگ اس بات کا بھی خاص طور سے [illegible] ہیں کہ بچے کو پڑھنے کے لئے ایک صاف ستھرا [illegible] ملے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان اسکولوں کے طلبا دوسرے بچوں کی نسبت پڑھائی میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ یوں تو جیسا کہ سر سید نے کہا کہ خدا نے ہر انسان کو ایک سا ذہن اور ایک سی صلاحیتیں دی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ کچھ ان صلاحیتوں اور اُس ذہن سے پورا پورا کام لیتے ہیں اور چند ایک، کچھ اچھے ماحول کے نہ ہونے کی وجہ سے اور کچھ اپنی غفلت کی بنا پر جاہل کے جاہل رہ جاتے ہیں۔ بچے تو سبھی ایک جیسے ہوتے ہیں، سب کے ہاں ذہانت ہوتی ہے۔ لیکن بہت کم ایسے ہیں جنہیں اچھا ماحول مل جاتا ہے اور وہ اسی میں رہ کے اپنی اندرونی قوتوں سے کام لیتے ہیں۔ اور بیشتر ایسے ہیں جو گھٹی گھٹی فضا میں کچھ بھی نہیں کر پاتے۔ ان سے قطع نظر ہمارے ان دیہاتی اور شہری اسکولوں کی فضا بڑی عجیب ہوتی ہے اور شاید اسی کو محسوس کر کے چند باثر لوگوں اور چند اساتذہ کی تگ و دو کے بعد یہ تھیٹر وجود میں آیا تھا۔

کبھی کسی اسکول میں جانے کا اتفاق ہو تو وہاں ایک عجیب چوٹے بچوں [illegible] وہ نہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہاں سارا دن گرد اُڑتی ہے اور بچے [illegible] ہیں۔ کمرے کی چھت گرنے والی ہوتی ہے [illegible] سفیدی نہیں کرائی جاتی۔ کمرے کا فرش شاید ہی [illegible] ہو۔ پھر ٹوٹا پھوٹا فرنیچر اور ڈگمگاتی ہوئی میز کرسی [illegible] پر بیٹھتے ہیں۔ یہاں اس حالت میں پڑھتے ہوئے کمرے میں پہنچتے ہی بچے کو بے بسی کا احساس دوہری شدت سے ہوتا ہے۔ یہاں اُسے کوئی چیز بھی تو ایسی نہیں ملتی کہ جسے دیکھ کے وہ تھوڑی دیر کے لئے خوش ہو سکے۔ پھر اُسے سارا سارا دن طویل اور بے معنی سبق رٹائے جاتے ہیں۔ ایسے سبق جن سے اُسے قطعاً کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے آپ کو دن بھر پنجرے میں قید تصور کرتا ہے اور اس بات کی تاک میں رہتا ہے کہ کب چھٹی ہو اور کب وہ بستہ اٹھا کے بھاگ نکلے۔ بچے کی یہ تنگ بندھی زندگی واقعی قابل رحم ہے۔ سارے دن میں اُس کی تفریح اگر ہے تو صرف اتنی کہ چند لمحوں کے لئے ڈول یا بلی [illegible] وہاں بھی اس سے وہ بے ڈھنگی اچھل کود کرائی جاتی ہے کہ جلد ہی اُس سے [illegible] ہے ——— [illegible] ہے کہ اس ماحول میں [illegible]

کہ وہ جمالیات سے بھی آگاہ ہو، زیادتی نہیں تو اور کیا ہے۔ (پاکستان میں تعلیمی کمیشن کی سفارشات کے عمل درآمد کے بعد توقع ہے کہ حالت کافی سدھر جائے گی ۔۔۔)

ان ساری باتوں کو نیشنل تھیٹر نے پیشِ نظر رکھا اور اس بات کا تہیہ کر لیا کہ وہ ان خامیوں کو دور کر کے ہی دم لیں گے۔ ۔۔۔ نے سب سے پہلا قدم یہ اُٹھایا کہ سیدھی سادی نظموں کو ساز کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ بچے لطف بھی اُٹھائیں اور اُن میں سوچنے کی صلاحیت زیادہ سے زیادہ اُبھر سکے۔ ان نظموں کو وہ سنیں تو ماسٹرجی کی مار سے ڈر کو ذہن سے نکال کے تھوڑی دیر کے لئے ہنس دیں ۔۔۔ پہلے اُن نظموں کو لیا گیا کہ جو ہر قوم کا تہذیبی اثاثہ ہوتی ہیں۔ لیکن جو بہا۔ اس طور ضائع ہو رہی ہیں کہ وہ بڑوں بوڑھوں کے سینوں تک ہی محدود ہیں ۔۔۔ آج تک کسی نے بھی اُنہیں صفحۂ قرطاس پر لانے کی سنجیدگی سے کوشش نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ یا کتنی ہی داستانیں ضائع ہو چکی ہیں۔ بہرحال ان لوگوں نے اِدھر اُدھر سے چند نظمیں اکٹھی کر ہی لیں۔ جن شاعروں نے اس کام میں اُن کا ہاتھ بٹایا، سرِفہرست شمیم رازتے کا نام ہے۔ ان نظموں کو گا کے اس قابل بنا دیا گیا کہ بچے سنیں تو وہ اسی دُھن میں گا سکیں، ایک تال پر ہاتھ پاؤں اُٹھا سکیں اور اُن سے محظوظ ہوں۔

چنانچہ اس معمولی کام سے ہی اتنا فائدہ ہوا کہ چند رقاصوں کی دوڑ دھوپ اور محنت کے بعد کچھ نسبتاً بڑے بچے اتنا ضرور سیکھ گئے کہ وہ بڑی صفائی، چستی اور فن کاری سے ذرا کم مشکل کلاسیکی ناچ پیش کر سکیں۔ اس تحریک کا ایک یہ اثر بھی ہوا کہ ہر جگہ اساتذہ نے چھوٹے موٹے رقص پر سنجیدگی سے سوچنا اور کام کرنا شروع کر دیا یہ بات اس تحریک کی کامیابی کی بہت بڑی ضمانت ہے۔ ناچ گانے پر مشتمل ان ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی کہانیوں کے مرکزی خیال نہ صرف ہندوستانی قصوں سے لئے گئے۔ بلکہ مغرب اور جاپان کی روایات سے بھی فائدہ اُٹھایا گیا۔

یہ واضح ہو جانا ضروری ہے کہ چلڈرنز نیشنل تھیٹر یا اس کی ۔۔۔ کرنے والوں کا مقصد اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ ایک ایسی ۔۔۔ جو ہر شے کے ناچ ۔۔۔ سکیں اور نہ ہی یہ ہے

گرچند خاص بچے اداکاری میں تجربہ حاصل کر کے مستقبل میں ۔۔۔ بن جائیں (اگر ایسا ہو جائے تو بُرا بھی نہیں ہے۔ اس سے قومی ۔۔۔ کو فائدہ ہو گا) بلکہ مقصد صرف یہ ہے کہ ہو سکے ہو سکے ناچ گانے کو اداروں کے کورس میں شامل کر لئے جائیں تاکہ بچوں کو کچھ تو تفریح کا سامان ملے۔ اور وہ اس خیال کو ذہن سے نکال سکیں کہ سکول جہنم کا دوسرا نام ہے۔

دہلی، بمبئی، کلکتہ اور دوسرے بڑے شہروں میں یہ لوگ وقتاً فوقتاً پروگرام پیش کرتے رہتے ہیں۔ اور عوام نے ان کے کام کو سراہا بھی ہے۔ غالباً وہ اپنے پروگراموں کے اندر چھپے ہوئے مقصد کو واضح کرنے میں خاصے کامیاب رہے ہیں۔

ہندوستان جیسے بڑے ملک میں یہ سرگرمیاں کوئی خاص نہیں ہیں، لیکن اپنے ملک کی طرف دیکھتے ہیں تو پھر ان کا اتنا کام بھی غنیمت لگتا ہے۔ سمجھ نہیں آتا ہم بچوں کی طرف سے آخر اتنی غفلت کیوں برت رہے ہیں۔ اور کیوں نہیں اس ضرورت سے باخبر ہوتے۔ کم از کم ہم جیسے کم ترقی یافتہ ملک کے لئے تو بچوں کے تھیٹر کا قیام بے حد ضروری ہے۔ اس بات کو چھوڑیئے، یہاں تو بڑوں کے لئے تھیٹر نہیں ہیں تو چھوٹوں کے لئے کہاں سے آئے ۔۔۔

لاہور میں الحمرا نے حال ہی میں ایک پتلی تھیٹر (PUPPET THEATRE) کی تشکیل کی ہے۔ اور تھوڑی مدت ہوئی، الحمرا تھیٹر کے زیرِ اہتمام دو مناظر پیش کئے گئے تھے ۔۔۔ ان میں گھڑی ایک جیسی اور دکھا دینے والی زندگی کا فراحیہ عکس پیش کیا گیا تھا۔ سکرپٹ بیگم فیض نے لکھا اور سلمیٰ تاثیر اور سلیمہ قیصر نے پتلیوں کے رول ادا کئے ۔۔۔ آوازیں مونیزہ فیض، رقیہ حسن، نجمہ چودھری اور ریڈیو آرٹسٹ لطیف کی تھیں۔ حیرت کی بات ہے کہ عورت ناموں میں تو جلی حروف میں یہ درج تھا کہ بچے شوق سے آ سکتے ہیں۔ اور بچے آئے بھی بھاری تعداد میں تھے۔ ۔۔۔ سے کہیں زیادہ بڑے وہاں موجود تھے۔ بچے تو سب ایک طرف، بڑوں نے اس شو کو بے حد پسند کیا۔ اور شاید پہلی بار اُنہیں اس بات کا علم ہوا کہ اُن پر ایک ذمہ داری یہ بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اچھی

اور صحت مند تفریح مہیا کریں — بچوں کا تو یہ عالم تھا کہ وہ سب کے سب گم صم آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے دیکھ رہے تھے۔ جیسے ہر حرکت کا ساتھ دینے کی کوشش میں ہوں —

ہمیں جلد یا بدیر اس اہم ضرورت پر سنجیدگی سے غور کرنا ہی پڑے گا۔ یہ ذریعہ نسبتاً آسان ہے کہ فی الحال چند بڑے شہروں میں بچوں کے لئے کلب کھول دئے جائیں۔ تو وہ بچوں کے لئے بے حد مفید ثابت ہوں گے۔ اس طرح ممکن ہے کہ منتظمین کو عوام سے وہ ستائش نہ مل سکے کہ جس کے وہ متوقع ہوں گے۔ لیکن ہمیں ایک اہم ضرورت کو پورا کرنے سے غرض ہے، ستائش سے نہیں۔

(ہندوستان سے متعلق معلومات ابراہیم القاضی کے ایک مضمون سے لی گئی ہیں)

(بقیہ: تھیٹر اور روپ سنگھار)

رکھنے کے لئے دیہاتوں وغیرہ میں جا کر ناٹک، کٹھ پتلیاں اور راس دھاریاں رچالیں۔ نیچی جاتی کے لوگ بھی اس فن میں شامل ہو گئے۔ اور اس طرح لوک ناٹک نے بھی جنم لے لیا جس کی تمام تر بنیاد روپ سنگھار پر تھی۔ راجاؤں کے بعد برصغیر میں مغل فرمانرواؤں کا سکہ چلا۔ درباری ناٹک کلاکاروں نے شاہی درباروں میں رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ کیونکہ مغل بادشاہوں کو ڈراموں کی بجائے موسیقی اور شعر سے شغف تھا۔ اس طرح مغل عہد میں ڈرامہ بالکل ہی نہ پنپ سکا۔ یہ سراسر بہتان ہے کہ مغلوں نے ہندوستان میں سٹیج کو شعوری کوشش سے ختم کر دیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈرامہ اور سٹیج مغلوں کے آنے سے پہلے ہی دم توڑ چکے تھے۔ اور ناٹک کلاکار درباروں سے نکل کر گلیوں میں مارے مارے پھر رہے تھے۔

۱۹۲۸ء اور ۱۹۲۹ء میں نیو الفریڈ اور دیگر پارسی کمپنیوں کی سٹیج پر ڈرامہ آخری ہچکیاں لیتا رہا اور پھر ۱۹۳۵ء میں اس نے بالکل دم توڑ دیا۔ اس کے بعد فلم سامنے آئی۔ اس کی ٹیکنیک تھیٹر سے مختلف تھی۔ لیکن روپ سنگھار نے وہاں بھی اولیت حاصل کی۔ فلم پر

روپ سنگھار کا ... شعبہ قائم کیا گیا اور ایک الگ میک اپ ڈائرکٹر مقرر کیا گیا۔ روپ سنگھار کا فن جس کا آغاز لکڑی کے ماسک اور رنگوں سے ہوا تھا اس مقام پر پہنچ گیا کہ چہرہ سازی کے لئے گریس پینٹ، لائٹنگ کلر، فیس پاؤڈر، لپ روج، ڈرائی روج، انڈر روج، کولڈ کریم، کلون واٹر، برنٹ کارک، نوز پٹی، بیکو نیڈ میک اپ بلیک ماسک، وائٹ ماسک، ٹوتھ اینمل، بلیک ٹوتھ اینمل، اسپرٹ گم، کلوڈین، کریپ ہیر، شامانہ لیدر، ڈراما ٹوگراف پنسل، آئی لیش، آئی شیڈو، پین کیک اور کلرناسٹ لپ سٹک استعمال ہونے لگیں۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ہندوستان کے عظیم ڈرامہ نگار رابندرناتھ ٹیگور کا نظریہ یہ تھا کہ "سٹیج کے لئے سین سینری کی قطعاً ضرورت نہیں، نظر فریبی اور تزئین و آرائش کے تمام ساز و سامان بیکار ہیں۔ ... اور محض ڈرامہ نگار، اداکار اور تماشائیوں کے ... پردہ حائل ہے کہ اصلیت کے حسن کو زائل کر سکتے ہیں" اس کے برعکس انگلستان کے جدید نقادوں کی آراستگی کے قائل ... ایسا "سٹیج کی شان و شوکت ... ظاہری ... زیبائش کا قائل ہے۔ ... کی رائے میں تماشائیوں کی نشستوں تک کا اہتمام بڑی اہمیت رکھتا ہے"۔

... اداکار ... استاد ...

نجمہ: ... گھبرا کر دو ایک قدم پیچھے ہٹتی ہے) سعید ... کہہ رہے ہو تم؟ (انتہائی خوف کی حالت میں گھبرا کر سعید کو دیکھتی ہوئی) تمہارا مطلب ہے کہ مجرم —— ؟

سعید: (زہر ناک سی ہنسی کے ساتھ آہستہ آہستہ قریب آکر) ... (نجمہ نظر چرا جائے) تمہارا —— شوہر ——

نجمہ: ... ات ——

(نجمہ کرسی پر گر پڑتی ہے اور پردہ گرتا ہے)

... بذکر ...


vita
VITA Syrup with VITAMINS
HEALTH - TONIC - JOY
مشروب
VITA
Syrup
WITH
VITAMINS
ویٹا
Available Everywhere
Ferozsons Laboratories
LIMITED

آغا حشر کاشمیری

ترکی فرشتہ

ترکی فرشتہ کا مسودہ ہم نے آغا حشر کے شاگرد قمر سرحدی سے حاصل کیا ہے۔ مسودے کی حالت خاصی پرانی ہے۔ موٹے قلم اور سیاہ روشنائی سے یہ خوشخط لکھا گیا ہے، اگرچہ کاتب کا خط زیادہ اچھا نہیں۔ تین ایکٹ کا یہ مکمل ڈرامہ فل اسکیپ سائز کے ۹۲ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے ——— عبارت اور اشعار میں املا اور انشا کی کافی غلطیاں ہیں۔ جو کاتب کے قلم کا کرشمہ معلوم ہوتی ہیں۔ مسودے پر جگہ جگہ پانی گرنے سے سیاہی پھیل گئی ہے اور بعض جگہ اشعار پڑھے نہیں جاتے۔ یہ مسودہ کسی اداکار کو اپنا پارٹ ازبر کرنے کی غرض سے دیا گیا تھا چنانچہ اس پر پنسل کے سرخ اور نیلے نشان موجود ہیں۔ لیکن متن میں نہ تو مناظر کی تفصیل لکھی ہوئی ہے اور نہ گانے ہی مکمل صورت میں درج ہیں۔

اس کا فیصلہ تو ارباب تحقیق ہی کریں گے۔ کہ آیا یہ ڈرامہ آغا حشر کی تصنیف ہے بھی یا نہیں؟ ——— ہمارے پاس اس سلسلے میں اگر کوئی مصدقہ روایت ہے تو وہ قمر صاحب کی ہے۔ جو اس کے شاہد ہیں کہ یہ ڈرامہ آغا حشر ہی کا لکھا ہوا ہے اور اس کا سن تصنیف تقریباً ۳۳-۱۹۳۲ء ہے۔ ڈرامے کو ایک نظر دیکھنے والا بھی کہہ سکتا ہے کہ جستہ جستہ پڑھنے سے یہ گمان ضرور ہوتا ہے کہ اس تحریر کے خالق آغا حشر ہی ہیں۔ کیونکہ اکثر مقامات پر حشر کے ڈراموں کی خصوصیت اور تیور کا اظہار ہوتا ہے۔

ترکی فرشتہ کی کہانی یونانیوں اور ترک مسلمانوں کی چپقلش سے متعلق ہے۔ ڈرامہ چونکہ ہمیں آخر سے ملا ہے اس لئے اسے مکمل صورت میں پیش نہیں کیا جا رہا، پھر قمر صاحب کا بھی اصرار ہے کہ ڈرامہ پورا شائع نہ کیا جائے۔ کیونکہ موصوف اسے کتابی شکل میں چھاپنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

ترکی فرشتہ کے جملہ حقوق قمر سرحدی کے پاس محفوظ ہیں۔ اسے سٹیج کرنے یا نقل کرنے کے لئے ان کی تحریری اجازت حاصل کرنا ضروری ہے۔

☆ مرتب ☆

دوسرا ایکٹ

پہلا منظر جنگل

(گانا حنیفہ)

اے فلک نکلا نہیں کیا حوصلہ بے داد کا

. . . .

حنیفہ:- خداوندا! ہم تباہ ہو گئے، ناشاد ہو گئے، برباد ہو گئے ظالم یونانیوں نے ہمارے عزیزوں کو نہایت بیدردی سے قتل کر ڈالا ہے۔ ہم کو لوٹ لوٹ کر بے سروسامان گھروں سے نکالا ہے ؎

بہت ہی بے کسی کے ساتھ ہم ناشاد پھرتے ہیں
تیری امداد سے امید پر بے داد پھرتے ہیں
بری حالت میں ہم یوں خانماں برباد پھرتے ہیں
ہم اب ٹوٹے دلوں کی اک لئے فریاد پھرتے ہیں
کٹی بے چارے مظلوموں کا چارہ ہی نہیں ملتا
کہاں جائیں کدھر بیٹھیں، سہارا ہی نہیں ملتا

قاسم:- آہ سرتا کی زمین کوہ آتش نشاں سے کم نہیں نظر آتی۔ جس طرف آنکھ اٹھا کر دیکھو اس طرف آگ ہی آگ بھڑکتی نظر آتی ہے۔ شہروں کے مکانوں کی ہر جلی ہوئی دیوار خدا سے فریاد کرنے کے لئے آسمان کو اپنے جلے ہوئے سینہ زخم دکھا رہی ہے ؎

پڑے ہیں بین دن فاقے سے یہ حب الوطن اپنے
پیاسوں سے تڑپ کر مرتے ہیں تشنہ دہن اپنے
ستم کی آگ نے جھلسا دیئے ہیں سب چمن اپنے
جلا ڈالے ستم گاروں نے اب کے بن کے بن اپنے
لٹینے والے نہ چڑیوں تک کر چگنے کو ہی ریتوں میں
کہ اک خاک سیاہ اڑتی نظر آتی ہے کھیتوں میں

میری:- او خداوند یسوع! اب ہم کہاں جائیں، کس کو اپنی حالت دکھائیں۔ تیرے سوا دنیا میں کون ہمارا مددگار ہے، جس کو اپنی [illegible] یاد دلائیں ؎

[illegible] ڈالے ہیں
[illegible]
[illegible]

جگروں پڑ گئے ناسور، غم سے دل میں چھالے ہیں
ہماری دونوں آنکھیں، خون کے دو بہتے نالے ہیں
ستم گاروں کو کر غارت تو وہ سامان پیدا کر
ہمارے آنسوؤں میں نوح کا طوفان پیدا کر

اسمتھ:- آفت، قیامت، مصیبت، راحت برباد ہوگئی، زندگی نامراد ہوگئی۔ عیش و آرام ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگیا۔ ہمارا روزگار اور تجارت کا ذریعہ دنیا کی نگاہوں میں اک نظارہ عبرت ہوگیا۔ دشمنوں نے میرے ہوٹل میں آگ لگا دی۔ میرے بڑھاپے کی زندگی آگ کے شعلوں نے دھوئیں کے ساتھ ہوا پر اڑا دی ؎

خبر کیا تھی کہ دشمن آتے ہیں شوق امیری میں
عزیزوں کو مٹا ڈالیں گے اپنی ملک گیری میں
مصیبت، رنج، غم یہ صدمہ جان کن پیری میں
خوشی اب کیا ملے گی، عمر بھر غم کی اسیری میں
جوانی ہے نہ زور زر پسر، ہمت نہ یارا ہے
بڑھاپے میں مجھے کس کی کمائی کا سہارا ہے

میری:- ابا جان صبر کرو۔ اپنے آسمانی مقدس باپ پر بھروسہ رکھو اپنے ٹوٹے ہوئے دل کی فریاد خداوند یسوع مسیح کے کانوں تک پہنچاؤ۔ اپنے نالوں سے آسمان کو ہلاؤ

اسمتھ:- بیٹی یہ وہ آسمان ہے جو صدیوں سے ہزاروں خونی نظارے دیکھ رہا ہے۔ خدا بے گناہ مخلوق کا غم سہتے سہتے آسمان کا دل پتھر سے زیادہ سخت ہوگیا ہے۔

میری:- تو مقدس باپ کو اپنی بے گناہی دکھاؤ۔ اس تباہی اور بربادی کی آواز اس خداوند یسوع کے دربار تک پہنچاؤ۔

اسمتھ:- ہاں ضرور پہنچاؤں گا۔ رات رات بھر جاگوں گا اور اس کے دروازے کی کنڈی ضرور کھٹکھٹاؤں گا۔ رودوں گا چلاؤں گا مگر تیری امت نے ایک بوڑھے عیسائی پر ذرا بھی رحم نہ کیا۔ اپنی نفسانی خواہشوں کے لئے لوٹ کر خاک میں ملا دیا۔ ان ظالموں نے تیرے مذہب کا بھی ذرا لحاظ نہ کیا۔

میری:۔ ابا جان اگر ان کو اتنا ہی لحاظ ہوتا تو آج سمرنا کا ہر ایک عیسائی، یونانی عیسائیوں کے ظلم وستم سے اپنی زندگی اور سرمایۂ زندگی کو ہرگز نہ روتا۔

السمتھ:۔ میری! میری! اگر میں زندہ رہا تو تمام غیر جانب دار عیسائی حکومتوں کو اپنی فریاد کے ساتھ ظالم یونانیوں کے ظلم وستم کی رپورٹیں پہنچاؤں گا۔ گورنمنٹ برطانیہ جیسی زبردست طاقت کے دروازے پر فریاد، فریاد چلاتا ہوا جاؤں گا۔ سمرنا کی خونی داستان سناؤں گا اور مظلوموں کی قسمت کا فیصلہ کرواؤں گا۔ بس رخصت۔ آج ہی اور اسی وقت رخصت ہوتا ہوں تجھ سے پیاری۔ بیٹی تجھ کو اور تیری عزت و آبرو کو خداوند یسوع کے بھروسے پر چھوڑتا ہوں ؎

خدا جانے کہ کیا کیا اس بڑھاپے پر گزرنا ہے
مجھے کس کس کے قدموں پر جا کے دھرنا ہے
شہِ یونان کے دربار میں فریاد کرنا ہے
خبر کس کو کہ اب پردیس میں جینا یا مرنا ہے
سنائی گر نہ ہوگی جب کہیں بھی بدنصیبوں کی
تو پھر برطانیہ نے کی حمایت ہم غریبوں کی

حنیفہ:۔ میری! میری! میری بہن! میری تو اکیلی نہیں رہ سکتی۔ تیری حفاظت کرنے کے لئے ابھی یہ مسلمان بہن زندہ ہے جو اپنی جان سے زیادہ تیری حفاظت کر سکتی ہے ؎

تعصب ہے نہ مذہب کا نہ غم قومی خصومت کا
نہ ہم کو بغض و کینہ ہے نہ کچھ عیسائی حکومت کا
ہمیں سودا ہے کچھ تو مادرِ گیتی کی عزت کا
پڑے ہیں جس زمیں پر وہ ہے اس کی محبت کا
تیری عصمت مجھے پیاری ہے میری ہم وطن تو ہے
گو عیسائی ہے مگر میری سگی بہن تو ہے

میری:۔ بہن تمہاری سچی ہمدردی اور ملی غمگساری نے مجھ کو ہمیشہ کے لئے غلام بنا لیا۔ ایک مسلمان بہن کی احسان مندی نے ایک عیسائی عورت کے دل میں اسلامی طاقت کا گھر بنا لیا ؎

تمہیں عیسائیوں نے کس قدر ڈالا مصیبت میں
جلا کر کر دیئے برباد گھر شوق حکومت میں
جوان و پیر کے ٹکڑے اڑائے ہیں حقیقت میں
کیا ہے قتل بچوں کو بھی مذہب کی خصومت میں
بجائے بغض ملکی درد کا ارمان کرتے ہو
کہ ہم عیسائیوں پر پھر بھی تم احسان کرتے ہو

عاصیہ:۔ بھاگو، بھاگو میری پیاری بہنو، اب یہاں سے فوراً اپنے قدم اٹھاؤ دشمن تم کو گرفتار کرنے آ رہے ہیں۔ ان کے دست ستم سے اپنی عزت اور آن بچاؤ۔

میری:۔ اخاہ! کس قدر ہمدردی، کتنی نوازش و مہربانی مسلمانوں کے اخلاق اور محبت نے مجھ کو اپنا شیدا بنا لیا اور میرے دل میں اسلامی عشق پیدا کر دیا۔

(گانا میری)

(یہاں درج شدہ مصرع پانی کے گرنے سے مٹ گیا ہے)

آفندی:۔ آہ کہاں جاؤں، کدھر جاؤں، کیوں کر جان بچاؤں۔ حمیدہ بنک کے کاغذات کہاں لے جا کر چھپاؤں۔ او خدا۔ او خدا، اس وقت تو میرے لئے غائبی امداد پہنچا۔ مظلوم ترکوں کی یہ رہی سہی پونجی ظالموں کے ہاتھ میں پہنچنے سے بچا۔

جون:۔ کہاں بچائے گا، کہاں بھاگ کر جائے گا۔ او مکار بوڑھے تو ہم یونانی خنجروں کا شکار ہو کر کس طرح جان بچائے گا۔ بول، بول کہ تو اب کس کی پناہ میں جائے گا۔

آفندی:۔ جس کی پناہ میں تم جیسے روسیاہ، بدکار، بے ایمان، غاصب پرورش پاتے ہیں۔ اسی کی پناہ میں ایک دن رحم و انصاف کا ایسا آتا ہے کہ ظالم مغلوب ہو کر مظلوموں کے قدموں پر جھکا [illegible]

جون:۔ مگر اے نیاد

راجندر سنگھ بیدی

تلچھٹ

(بیدی صاحب کا یہ ڈرامہ اگرچہ پرانا ہے جو انہوں نے کبھی ریڈیو کے لئے لکھا تھا، لیکن ڈرامہ نمبر کے لئے انہوں نے خاص طور پر اسٹیج کی ضروریات کو مدِنظر رکھ کر اس کی نوک پلک سنواری ہے، اس طرح سے یہ اسٹیج پر کام کرنے والوں کے لئے ایک نئی چیز ہے —— مرتب)

کردار

ماں ...... ایک بیوہ عورت جس نے یوگ کو پالا ہے

یوگ ...... ایک "یتیم" لڑکا

موہن کی ماں ، محلے کی ایک عورت

شری پت رائے ، یوگ کا باپ

منظر

ایک معمولی سا کمرہ، جس میں سامان قدرے بے ترتیب پڑا ہے۔ مثلاً ایک کرسی پڑی ہے تو اس کے بازو پر دھوئے جانے والے کپڑے رکھے ہیں۔ پلنگ کے قریب ایک تھال پڑا ہے جس کا مطلب ہے ابھی کسی نے کھانا کھایا ہے لیکن برتن نہیں اٹھوائے۔ انگنی پر ایک چادر لٹکی ہوئی ہے جس کی دو پتیاں نظر آ رہی ہیں وغیرہ۔

درمیان میں ایک سلائی کی مشین ہے جس کے ارد گرد کترنیں بکھری ہوئی ہیں۔ اسی کمرے میں کھڑے ہونے سے نظر [illegible] ایک حصہ ہے لیکن اسے کھونٹے کی بیکار لکڑی سے علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ رسوئی کے پاس سے ایک راستہ سامنے ٹوٹی پھوٹی دیوار کے پاس جا کر رک جاتا ہے۔ جہاں ایک نالی ہے نالی کے پاس دائیں طرف ایک ٹاٹ لٹکا ہے۔ جس کے پیچھے غسل خانہ ہے۔

پردہ اٹھنے پر ماں —— یوگ کی ماں کتر بیونت میں مشغول نظر آتی ہے۔ روشنی کم ہونے سے اسے آنکھوں پر زور دینا پڑتا ہے۔ وہ ستائیس برس کی ایک جوان عورت ہے۔ لیکن بیوگی کی مصیبتوں کے باعث زیادہ عمر کی دکھائی دیتی ہے۔ آج بھی اگر اچھے کپڑے پہنے تو خوب صورت نظر آئے۔

یوگ ایک چودہ سال کا ذہین لڑکا ہے۔ بڑی بات سے خفا معلوم ہوتا ہے کبھی چارپائی پر بیٹھ جاتا ہے اور کبھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

ماں : نہیں بیٹا یوگ! میں تجھے اتنا پیسہ نہیں دے سکتی ...... میں ایک غریب عورت ہوں۔

یوگ : اگر یہی بات تھی ماں۔ تو تم نے مجھے لکھانے پڑھانے کی

کوشش ہی کیوں کی تھی ؟ یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ تھوڑی بہت شُد بُد حاصل کرنے کے بعد میں چچا کے کارخانے میں نوکر ہو جاتا اور وہاں پیرنگ بنانے کا کام سیکھ لیتا

ماں :۔ بیٹا مجھے کیا پتہ تھا ہر دوسرے روز میرے سینے نیا پروانہ آئے گا۔

یوگ :۔ بتا پروانہ کیسا ؟

ماں :۔ یہی کبھی تجھے سیر تماشے کے لئے پیسے دینا ہوں گے اور کبھی اسکاؤٹنگ کی وردی سلوانے کے لیے، اگر رومال کی اتنی ضرورت ہے تو کیوں نہیں ایک سا دھو سا .....

یوگ :۔ نہیں ماں مجھے ایک نیلا اسکارف چاہیئے۔

ماں :۔ مجھے تیری ان ضرورتوں کا کیا پتہ ؟ دیکھتے ہو میں سارا دن سلائی کرتی رہتی ہوں۔ جب سے بد ہوا ہوتی دور دور یہ سے آنکھیں خراب کر لیں اور اب میری نظر سلائی پر ٹھیک نہیں ٹکتی ...... میری نگاہیں ایک جگہ جم کر رہ جاتی ہیں۔

یوگ :۔ تو تم عینک کیوں نہیں لگوا لیتیں ماں ؟ ...... اسپتال سے نمبر تو سے آئے تھے۔

ماں : ہاں نمبر تو سے آئے تھے لیکن عینک خریدنے کے لئے پیسے چاہئیں نا۔

یوگ :۔ اوہ ! پھر پیسے ......

ماں :۔ ہاں پیسوں کے بغیر کیا ہو سکتا ہے اس دنیا میں ؟

یوگ :۔ ماں دنیا میں پیسوں کے بغیر کچھ نہیں ہو سکتا ؟ ... گاؤں میں لوگ ربیع تک گندم سے آتے ہیں یا عورتیں دکاندار کو کپاس دے جاتی ہیں اور اس کے عوض انہیں آٹا دال اور نمک پیسے سب کچھ مل جاتا ہے ..... ہمارے ہاں جو گندم پڑی ہے .....

ماں :۔ ہاں یوگی ! وہاں اس قسم کا تبادلہ ہو سکتا ہے۔ شہر میں لوگ پیسے کے بدلے کوئی چیز دے سکتے ہیں۔ اس کے بنا نہیں......

یوگ :۔ جوتن کی ماں بیوہ ہے۔ وہ کیسے کما لیتی ہے ؟ جوتن کو کبھی کتابوں کے لئے نہیں رونا پڑا اور نہ کبھی ......

ماں - (جھڑک کر) چپ جی ! سوچ کر بات کیا کر جوتن کی ماں جس طرح پیسے کما لیتی ہے۔ میں اس طرح پیسے نہیں کمانا چاہتی۔

یوگ :۔ (حیران ہو کر) وہ کیسے کما لیتی ہے ؟ ——— جوتن کی ماں !

ماں :۔ خبردار آئندہ کبھی جوتن کی ماں کا نام لیا۔ سمجھ گئے ؟

یوگ :۔ کیوں ماں۔ جوتن کی ماں کا نام لینا پاپ ہے ؟

ماں :۔ ہاں پاپ ہے !

یوگ :۔ (رو کر) میں نہیں جانتا۔ میں کچھ نہیں جانتا۔ مجھے سکارف چاہیئے اور حساب کی کتاب .... اس کے بعد تمہیں کچھ بھی لانے کے لئے نہیں کہوں گا۔

ماں :۔ میرے لال۔ تو ہی بتا ...... میں کیا کروں۔ کل میں نے جمنا لال کے ہاں سے بوتلیں اکٹھی کیں۔ ان سے کتنی بدبو آتی تھی۔ پھر انہیں دھویا اور اس کے بعد [illegible] سے اکٹھا کیا ہوا چھان نکالا۔ بیچا۔ تب سوا تین روپے ملے .... اب تو ہی بتا کھانے پکانے کے لئے کیا رکھوں اور تیرے حساب اور رومال کے لئے کیا دوں ...... ؟

یوگ :۔ یہ ٹھیک ہے ماں .... پھر ... (منہ چھپا لیتا ہے گویا رو رہا ہے)

ماں :۔ پھر کیا ..... تو پھر رونے لگا، سودائی !

یوگ :۔ (روتے ہوئے) تم نے کہا تھا نا تمہارا باپ لڑائی سے پہلے بدیس چلا گیا ..... اور وہاں مر کھپ گیا۔ اور اس کے جاتے ہی تمہاری ماں صدمے سے مر گئی اور تم نے مجھے لے کر پال لیا ......

ماں :۔ ہاں یہ ٹھیک ہے۔ لیکن اس بات سے تیرا کیا مطلب ہے ؟

یوگ :۔ میں کئی بار سوچتا ہوں ..... تم نے مجھے کیوں بچا لیا ؟ کیوں اپنا بیٹا بنا لیا ؟ تم مجھے نہ لاتیں تو میں کہیں بھوکا پیاسا مر جاتا۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوتا نا۔ تمہارے دکھ کا کارن تو نہ ہوتا۔

ماں :۔ (رو [illegible]

بڑی غلطی کی کبھی کبھی انسان سے غلطی بھی ہو ہی جاتی ہے
(وقفہ ———— ایک ٹھنڈی سانس لے کر)
کاش میں ایک بار اپنی کوکھ سے بیٹا جن لیتی۔۔ چاہے
وہ پیدا ہوتے ہی نہ رہتا۔ کبھی دوسرے کا بیٹا بھی
اپنا ہوا ہے۔ لاکھ کرے کوئی۔

یوگ:۔ (گھبرا کر) یہ بات نہیں ماں..... ایسا کرو گی
تو میں کہیں چلا جاؤں گا۔

ماں:۔ چلا جائے گا تو کیا ہوگا؟ اب بھی کیا تو میرا ہے؟ یہ
جو باتیں تو نے کی ہیں.......

یوگ:۔ (لپٹ کر) نہیں ماں..... میں تیرا ہوں تیرا۔ اور
کسی کا نہیں۔ آج میری اپنی ماں بھی آجائے تو میں اس
کے پاس نہ جاؤں۔ تم نے مجھے پالا ہے۔

ماں:۔ آئے ہائے۔ میں جیسے کوئی احسان جتا رہی ہوں۔

یوگ:۔ نہیں ماں۔ یہ کب کہا میں نے۔ میں تو صرف یہ کہہ
رہا تھا۔ میری وجہ سے تمہیں اتنا کلیش ہوتا ہے۔ میں
بڑا ہو رہا ہوں اور میری مانگ بڑھتی جا رہی ہے۔ پیٹ
کھانے کو مانگتا ہے.......

ماں:۔ پیٹ کی بات نہ کر۔ اس کے لئے پرماتما کا دیا بہت
ہے۔ ہاں یہ رومال اور کتابیں.......

یوگ:۔ کتابوں کے بغیر کوئی پڑھ کیسے سکتا ہے؟

ماں:۔ میں نے سنا ہے کہ پڑھنے والوں نے دوسروں سے
مانگ مانگ کر کتابیں پڑھی ہیں۔ لائبریریوں میں جا جا کر
کام کیا ہے۔ تیرے ہی چچا اتنے بڑے کیسے بن گئے؟
ان کے گھر میں کھانے کو روٹی تھی نہ تن ڈھانپنے کو کپڑا۔
ماں باپ نے انہیں ان کی بوا کے ہاں گوجرانوالہ بھیج دیا۔
جہاں یہ اپنے پھوپھیرے بھائی کھلایا کرتے تھے۔ اور
روٹی کھا لیتے تھے مگر پڑھنے کے لئے بتی نہ تھی۔ اور
تمہارے چچا سڑک کی روشنیوں کے نیچے جا جا کر پڑھا
کرتے تھے۔
بات ہوتی ہے تو ....

یوگ:۔ میں سمجھ گیا ماں!..... سب سمجھ گیا۔ دراصل تم نے
مجھے بہت پیار کیا ہے۔ جب میں نے رو رو کر تم سے
کچھ مانگا ہے۔ تم نے کسی نہ کسی طرح لا دیا۔ اس سے
میری عادت بگڑ گئی...... اب میں جانتا ہوں۔ تم
بہت مجبور ہو......

ماں:۔ ہاں بیٹا۔ میں ان دنوں بہت دکھی ہوں۔ تیرے
سامنے میں گھر والی بلواتی، بیٹ ملواتی رہی۔ اس مہینے
میں نے سینے پرونے کا کام ہی نہیں کیا۔ نہ موزے
بنے ہیں۔

یوگ:۔ ...... مجھ سے بھول ہوئی! ماں ——

ماں:۔ تو اب تم اپنے ماسٹر کو کیا جواب دو گے؟

یوگ:۔ میں کہوں گا میں اسکاؤٹ نہیں بنتا...... اگرچہ
وہ مجھے بہت پسند کرتے ہیں...... انہیں دکھ
ہوگا۔ پر ماں جو دکھ تمہیں ہو رہا ہے ——

ماں:۔ اچھا وہ تمہیں اتنا چاہتے ہیں کہ تمہارے سکاؤٹ نہ
ہونے پر انہیں دکھ ہوگا؟

یوگ:۔ ہاں ماں۔

ماں:۔ ہائے گھر بھر میں ایک مرد کے نہ ہونے سے یہ کچھ
ہو جاتا ہے...... مرد بیس قسم کے کام کر سکتا ہے
عورت کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ پھر وہ مہینے میں بیس دن
بیمار رہتی ہے۔ میں تو روتی ہوں کہ میں عورت کیوں
ہوئی؟

یوگ:۔ اس میں تمہارا کیا قصور ہے ماں.....؟

ماں:۔ نہیں اس میں میرے ہی کرموں کا دوش ہے۔ بیٹے!

یوگ:۔ دنیا میں لاکھوں عورتیں ہیں جو راج کرتی ہیں۔ ہیڈ ماسٹر
کی بیوی ہے وہ ہیڈ ماسٹرنی ہو گئی۔ پوچھو بھلا اس نے
ہیڈ ماسٹرنی بننے میں کون سا کالج پاس کیا؟ ان دنوں
گورنر کی بیوی سکول کی عمارت کا پتھر رکھنے آئی تھی تو...

ماں:۔ ہاں بیٹا۔ عورت مرد ہی سے رتبہ پاتی ہے۔

یوگ :۔ ایسا کیوں ہے ؟

ماں :۔ کیوں ہے ؟ ...... جب سے دنیا بنی ہے۔ ایسے ہی ہوتا آیا ہے۔ مرد کے بنا عورت کچھ بھی نہیں۔

یوگ :۔ مرد تمہارے بنا سب کچھ ہیں ؟

ماں :۔ ہاں سب کچھ۔

(وقفہ ۔۔۔۔ ماں کچھ سنبھل جاتی ہے)

یوگ :۔ تو میں مرد بنوں گا۔

ماں :۔ ہاں اور تیری دلہن آئے گی

یوگ :۔ بیوی ...... اس کے لئے تھوڑا کہا ہے۔ میں تو چاہتا ہوں تمہاری جلدی سیوا کروں۔ اتنی سیوا کروں۔

ماں :۔ جیتے رہو بیٹا! بھگوان تمہیں بڑا آدمی بنائے! اچھا تمہارا اپنا جی بھی چاہتا ہے اسکاؤٹ بنے تو ......

یوگ :۔ واہ! ...... تو میں اتنی دیر سے رو کیا رہا ہوں ؟

ماں :۔ نہیں بیٹا مجھے ایک بات یاد آ گئی۔ میں نے تیری شادی کے لئے روپے جمع کرنے شروع کئے تھے۔

یوگ :۔ میری شادی کے لئے ؟

ماں :۔ ہاں تیری شادی کے لئے ...... اور چار پانچ سال میں تیرا بیاہ ہوگا یا نہیں ؟

یوگ :۔ تو اس کے لئے میں آپ کماؤں گا۔

ماں :۔ جب کماتے رہنا ...... یہ میں نے روپے اکٹھے کرنے شروع کئے تھے ...... ابھی تک میرے پاس باون روپے جمع ہوئے ہیں۔ اس سے تم رومال اور کتابیں ——

یوگ :۔ ...... ماں!

ماں :۔ انہیں جہاں چاہے خرچ کرے۔ میرے پاس تو یہی تھا۔ جو تم سے چھپا کے رکھا تھا۔

یوگ :۔ نہیں نہیں ماں ...... میں اسے خرچ نہیں کروں گا (خوش ہو کر) لیکن مجھے رومال بنا دو۔ اور باقی پیسے جمع کر دو۔ میری شادی کے لئے نہیں۔ اپنے سر کے درد کا علاج کرنے کے لئے۔ یہ درد تمہارا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا۔

ماں :۔ اور کتابیں ؟

یوگ :۔ میں ایسے ہی پڑھ لوں گا۔ مانگ تانگ کر گلی کی بتیوں کے نیچے ......

ماں :۔ نہیں یہ میں نہ ہونے دوں گی۔ تو ضروری ضروری کتابیں خریدے ...... باقی ......

(دروازے پر دستک سنائی دیتی ہے)

ماں :۔ یہ ہمارے گھر کون آ گیا ؟

یوگ :۔ گونگی ہوگی۔ تم نے اس کے کپڑے سی دیئے ہیں ؟ وہ کہہ رہی تھی۔ مجھے دیاس پوجا سے پہلے کہیں پہونچنا ہے۔

ماں :۔ (زانو پر ہاتھ مار کر) ہائے۔ میں مر گئی! میں نے تو شروع ہی نہیں کیا ...... میں اسے بھول ہی چکی تھی۔

یوگ :۔ تو اب کیا ہوگا ؟

ماں :۔ (گھبرا کر) نہ جانے کیا ہوگا۔ اسے کیا منہ دکھاؤں گی میں!

یوگ :۔ میں کہتا ہوں ...... ماں تم بیمار بن جاؤ۔ اس چارپائی پر پڑ جاؤ۔ تم نے اس کے کپڑے کاٹے بھی ہیں یا نہیں ؟

ماں :۔ ہاں چاندی کی قمیص کاٹی وہ پڑی ہے ......

یوگ :۔ اٹھو اٹھو ...... میں تمہیں مشین رکھ دیتا ہوں۔ تم مشین کے اندر وہ قمیص رکھ دو۔ بس اس طرح کہ پتہ چلے بخیہ نکالنے کی مہلت نہیں ملی اور پیٹ میں درد ہونے لگا۔

ماں :۔ نہیں نہیں بیٹا ...... یہ بڑی بات ہے۔ میں رات جاگ کر سی دوں گی اور تھوڑی سی لعنت ملامت سہہ لوں گی۔ اس کی مجھے عادت ہو گئی ہے۔

یوگ :۔ جب تم وقت پر کام کر دیتی ہو۔ تو پھر بھی لعنت ملامت ہوتی ہے ؟

ماں :۔ یوگ میری ......

کرتے ہیں نا۔ اور میں ان ایسا نہیں سی سکتی۔ اگرچہ درزی ایک قمیص کے اڑھائی روپے تک لے لیتے ہیں اور میں کل چھ آنے سے آٹھ آنے تک لیتی ہوں۔

(پھر دستک ہوتی ہے)

پیچھے سے دیکھو تو کون ہے؟

یوگ :۔ (دور جاتے ہوئے) اچھا میں دیکھتا ہوں۔

(ماں سلائی کی مشین چلانے لگتی ہے)

ماں :۔ کون ہے؟

یوگ :۔ (گھبرایا ہوا آتا ہے) ماں..... ماں، یہ جوتن کی ماں آ گئی۔

ماں :۔ میں مر گئی..... اسے ہمارے ساتھ کیا کام آن پڑا؟ یہ کیا مصیبت آ گئی بیٹھے بٹھائے؟ میرے ہاں اس کا آنا جانا اچھا نہیں.....

یوگ :۔ میں خود نہیں چاہتا وہ ہمارے ہاں آئے..... میں اسے روک دوں؟

ماں :۔ اس طرح کیسے روکا جا سکتا ہے؟..... چلو یہ بھی اچھا ہوا گڈّو گی نہیں آئی؟

یوگ :۔ صاف کہہ دوں گا ماں کو فرصت نہیں۔

ماں :۔ نہیں نہیں..... ایسا نہ کہو..... (سوچ کر) اچھا آنے دے۔

جوتن کی ماں :۔ (بہت خوشی سے) یوگ کی ماں! (جوتن کی ماں اپنے آپ چلی آتی ہے)

ماں :۔ ہاں کرشنا۔ کہو کیا بات ہے؟

جوتن کی ماں :۔ میں تمہیں ایک خوش خبری سنانے آئی ہوں۔ ایسی جو تم نے زندگی بھر نہیں سنی ہوگی۔

ماں :۔ ہمارے لئے کیا خوش خبری ہو سکتی ہے؟ لاٹری ہم نے نہیں ڈالی اور.....

جوتن کی ماں :۔ لاٹری سے بڑھ کر بات ہے۔

یوگ :۔ تم ایسے ہی باتیں کرتی ہو جوتن کی ماں۔ جانے کیا ہو جائے گا۔ [illegible]

[illegible] سے رہ جاتے ہیں سب۔

جوتن کی ماں :۔ نہیں یوگ! خاص طور پر تمہارے لئے بہت بڑی بات ہے اگر میں کہوں آج تم فقیر ہو کل سے راجہ ہو جاؤ گے تو تم مان لو گے؟

یوگ :۔ واہ! میں راجہ نہیں بن سکتا..... نہ بننا چاہتا ہوں۔

جوتن کی ماں :۔ لیکن اگر تم بن جاؤ تو.......

ماں :۔ اوہو۔ بن ہی نہ جائے کہیں.....

یوگ :۔ لیکن ماں کیا کرے گی؟..... (کچھ یاد آتا ہے) اوہ نہیں..... ماں میرے ساتھ جا سکتی ہے۔ راجے کی ماں بن کر۔ چلو سمجھ لیا میں راجہ ہوں گا۔ ہماری آٹھویں میں اس طرح کے سوال نکلتے ہیں۔ فرض کیا کہ "لا" لڑکوں نے امرود کھائے..... ہاں موسی! تمہیں اپنے امرودوں کا وعدہ یاد ہے نا؟

جوتن کی ماں :۔ اچھی طرح سے۔ میں تمہیں اپنے باغ سے ٹوکروں کے ٹوکرے منگوا دونگی۔

ماں :۔ اوہو، ایکا ایکی اتنی مہربان کیسے ہو گئیں؟ —— اصل بات کیا ہے؟

جوتن کی ماں :۔ بہت ہی خوشی کی بات ہے۔ یوگ کی ماں! تم دیکھ نہیں رہی ہو۔ میری آنکھوں میں نیر بھر آیا ہے۔ دراصل مجھ میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ بات تم لوگوں سے بیان کر سکوں۔ ہے بھگوان! مجھے اتنی شکتی دے کر.....

ماں :۔ یہ کیا پاکھنڈ ہے ——؟ میں کہتی ہوں کرشنا، کوئی بات ہمیں اتنا خوش نہیں کر سکتی کہ ہم اسے سن کر پاگل ہو جائیں۔ اور نہ کوئی بات اتنا دکھی کر سکتی ہے.....

جوتن کی ماں :۔ یوگ بیٹا!

یوگ :۔ یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے جوتن کی ماں —— جوتن کیا کر رہا ہے؟

ماں :۔ یوگ کی یہ بہت بڑی عادت ہے۔ کہ جو آخری چیز اس کے دماغ میں آتی ہے۔ اسی کی طرف پلٹ جاتا ہے۔ کسی خوش خبری کی ہو رہی تھیں، بیچ میں امرودوں کا ذکر آ گیا۔

اب امرودوں کا ذکر ہو رہا ہے تو جوتن کا قصہ لے بیٹھے ——

یوگ :۔ ہاں میں کہہ رہا تھا کہ میں اپنے آپ کو "لا" فرض کر لیتا ہوں یعنی راجہ!

جوتن کی ماں :۔ فرض کرنے کی کوئی بات نہیں۔ تم اب سچ مچ راجہ ہو!

ماں :۔ امیں

یوگ :۔ تم راسیے کی ماں

جوتن کی ماں :۔ راج ماتا!

ماں :۔ اچھا چلو گپ ختم ہوئی۔ اب اصلی بات بتاؤ —— (ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے) ہماری ایسی قسمت کہاں —— ؟ ابھی کل ہی کیرل ودیا کا ایک پنڈت آیا تھا اس نے کچھ اکھشر لکھے اور اصل پنڈ میں ۴۲ کانون (قانون) کے جمع کر لئے اور اسے تقسیم کر دیا۔ سب کچھ تقسیم ہو گیا —— جس کا مطلب فائدہ کی بجائے اُلٹا نقصان ہوگا! میں ان باتوں کو مانتی نہیں پر.......

جوتن کی ماں :۔ بات یہ ہے کہ یوگ کا باپ زندہ ہے!

ماں :۔ (حیران ہو کر) نہیں.....! میری سوگند لو!!

جوتن کی ماں :۔ تمہاری سوگند —— یوگ کا باپ زندہ ہے!

ماں :۔ سچ! سچ بتا۔ جوتن کی ماں...... میں تو کانپنے لگی!

جوتن کی ماں :۔ مجھے اپنے جوتن کی سوگند —— لڑائی کے شروع ہوتے ہی وہ بدیس میں قید ہو گئے تھے۔ اب چھوٹ کے آئے ہیں۔

یوگ :۔ تمہیں کوئی چٹھی ملی ہے جوتن کی ماں ؟

جوتن کی ماں :۔ وہ خود جو مل گئے تو چٹھی کی کیا ضرورت

ماں :۔ —— دیکھو —— مذاق نہ کرو کر شتا مجھے کچھ ہو جائے گا —— یہ ہاتھ رکھو ادھر دیکھو —— میرا دل کیسے دھڑک رہا ہے.......

جوتن کی ماں :۔ آتے ہائے تمہارا کیا خیال ہے۔ میں یونہی جوتن کی سوگند دیتی پھرتی ہوں۔ یہ آن میرے پاس دھرا ہے اس پر ہاتھ رکھ کر کہتی ہوں یوگ کے پتا آئے ہوئے ہیں اور شری پت پہلے شری پت نہیں رہے۔ بہت بدل گئے ہیں —— انہوں نے بہت دولت کمائی ہے۔

یوگ :۔ نہیں جوتن کی ماں —— میرے پتا جی! چھ سات برس کے بعد؟ نہیں یہ سب مذاق ہو رہا ہے۔

ماں :۔ ارے ٹھہرو تو (جوتن کی ماں سے) وہ ہیں کہاں؟

جوتن کی ماں :۔ وہ صبح سے میرے گھر ٹھہرے ہوئے ہیں۔

ماں :۔ تمہارے گھر —— تمہارے گھر کیوں؟ تم نے جان بوجھ کر انہیں ادھر نہیں آنے دیا ہوگا..... میں جانتی ہوں۔ کیوں؟

جوتن کی ماں :۔ کیوں؟ میرے گھر کیا ہے؟ تمہارا گھر بھی کوئی ٹھہرنے کی جگہ ہے۔ میرے ہاں میز ہیں۔ کرسیاں ہیں۔ شیشے ہیں، پلنگ ہیں اور ہر قسم کا سامان جو ایک اچھے گھر میں ہونا چاہیئے۔ انہوں نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔ اچھی سے اچھی جگہ دیکھی ہے۔ اُن کے ٹھہرنے کے لئے بھی کوئی اچھی جگہ ہونی چاہیئے۔

ماں :۔ —— چلو میں تمہارے ساتھ چلتی ہوں —— نہیں میں کانپ رہی ہوں...... یوگ بیٹا! یہ بات ٹھیک معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس بات کا نتیجہ کیا نکلے؟ (جوتن کی ماں سے) تو وہ تمہارے ہاں صبح سے آئے ہوئے ہیں! یہ ٹھیک ہے وہ اچھا گھر ہے لیکن یہ بھی کوئی بات ہے بھلا۔ پنچھی آسمان بھر میں اُڑتا پھرتا ہے وہ زمین پر اپنے گھاس پھونس کے گھونسلے کو نہیں بھول جاتا۔

(وقفہ —— پھر یوگ سے)

یوگ بیٹا —— تم اپنے پتا کو لے آؤ۔

جوتن کی ماں :۔ تم کیوں نہیں ادھر چلی جاتیں؟ آ کر وہ بیٹھیں گے کہاں؟

ماں :۔ جہاں ہی بیٹھیں۔ انہیں پہلے اپنوں کو ملنے کے لئے آنا چاہیئے تھا۔

جوتن کی ماں :۔ میں نے ...

کیا ہوا ؟ میں سمجھتی ہوں میں نے اچھا کام کیا

ماں :۔ گناہ کوئی نہیں جوتن کی ماں ——— لیکن تم کسی سے بھی پوچھو سب یہی کہیں گے کہ اسے پہلے اپنوں سے ملنے کے لئے آنا چاہیئے تھا۔ اور پھر.......

جوتن کی ماں :۔ ہونہہ ! تم بھی اس کے اپنوں میں سے ہو گئیں !

ماں :۔ (مسکرا کر) میں اس کے اپنوں میں نہیں۔ لیکن یوگ تو ہے !..... میں نے یوگ کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور کیا ہے۔ میں........

یوگ :۔ ماں میں انہیں جا کر لے آتا ہوں۔

جوتن کی ماں :۔ رہنے دو یوگی ——— اپنی ماں کو لے جا

ماں :۔ نہیں میں نہیں جاؤں گی ——— سچ بات ہے میں ان کی کون ہوتی ہوں ؟ انہیں میری عزت کے لئے یہاں آنا چاہیئے ۔ پھر بڈھوں ۔ مجھے پرانے مردوں کو ملنے کے لئے ایسے نہیں چلے جانا چاہیئے۔

یوگ :۔ میں جاتا ہوں ——— لیکن مجھے بھی شرم آتی ہے۔ رونا آ جائے گا نا (آنسو پونچھتا ہے)

جوتن کی ماں :۔ اس میں رونے کی کیا بات ہے ؟

یوگ :۔ نہیں نہیں ——— میں جاؤں گا۔ (خوشی سے) میرے پتا جی آئے ہیں، میرے پتا جی.......

(جاتا ہے اس کی آواز بڑی تیزی کے ساتھ دور ہٹتی جا رہی ہے)

جوتن کی ماں :۔ ہاں تم کیا کہہ رہی تھیں بہن ؟

ماں :۔ یہی پرانے مردوں سے ملنے کے لئے مجھے ایسے نہیں چلے جانا چاہیئے۔

جوتن کی ماں :۔ پرانے مرد تمہارے ہاں بیشک آ جائیں ؟

ماں :۔ نہیں ——— وہ یوگ کے پتا ہیں۔ اُن کے سوا مجال کس کی ہے ؟

جوتن کی ماں :۔ جیسے تمہیں ان کے پاس جانے سے شرم ویسے ہی انہیں.......

ماں :۔ نہیں ہم دونوں کی بات ایک نہیں۔

جوتن کی ماں :۔ میرا اب بھی خیال یہی ہے کہ تمہیں اُدھر چلے جانا چاہیئے۔ وہ ایک پل میں ادھر پہونچ جائیں گے۔ تب تک تمہارے ہاں صفائی بھی نہیں ہوئی ہوگی ۔ یہ دیکھو سب کوڑا کباڑ۔ دیکھو یہ مشین ——— کپڑے اور کترنیں اور یہ تصویریں، جیسے پنواڑیوں کی دکانوں پر ہوتی ہیں۔ اور یہ جنتری......

ماں :۔ ٹھیک ہے پر ——— یہ میرا گھر ہے.......

جوتن کی ماں :۔ تمہارا ابھی تک خیال ہے کہ میرے گھر جا کر شری پت رائے نے غلطی کی ؟

ماں :۔ ہاں ——— مجھے اس بات کا گلہ ہے کہ تم انہیں سیدھے ادھر کیوں نہیں لے آئیں ؟ اور پھر صبح سے تم نے انہیں اپنے پاس کیوں رکھا ہے ؟ میں یہ تو نہیں کہتی کہ اس میں تمہارا کوئی لالچ ہے۔ لیکن یہ بات بنتی نہیں کہ تم.......

جوتن کی ماں :۔ میں نے بُرا کیا کیا ؟ آتے ہی وہ نہائے۔ چائے پی۔ راستے کی مٹی اُتاری۔ تھکان سے ان کی آنکھیں بھاری ہو رہی تھیں۔ اور گرے پڑتے تھے اور پھر.....

ماں :۔ لیکن انہوں نے اپنے بیٹے اور پتنی کو یاد نہ کیا ؟

جوتن کی ماں :۔ کیا ! وہ کمرے میں پاؤں رکھنے سے پہلے رُکے۔ لیکن اس بات کا خیال کر کے کہ کسی کا گھر ہے۔ چپ رہے۔ میں نے کہا نا ! انہوں نے بہت دنیا دیکھی ہے۔ اچھا بُرا سب سمجھتے ہیں۔

ماں :۔ اپنی پتنی کو یاد کیا نا ؟ ایسے میں کوئی کیسے رہ سکتا ہے ؟

جوتن کی ماں :۔ ہاں مگر اور بھی عورتیں دیکھی ہیں انہوں نے جن کے مقابلے پر ان کی ان پڑھ گنوار بیوی کیا تھی !

ماں :۔ چاہے ان پڑھ گنوار ہو...... پھر بیٹا !

جوتن کی ماں :۔ بات دراصل یہ ہے بیوی کے مر جانے کا انہیں بدیس ہی میں پتہ چل گیا تھا ——— کہنے والے

نے تو یہ بھی کہہ دیا تمہارا بیٹا بھی چل بسا۔ مطلب اصل رونا دھونا تھا وہ تو ساری پت رات پہلے ہی رو دھو چکے تھے۔

ماں :۔ تو پھر اپنے قصبے میں کیوں آئے؟

جوتن کی ماں :۔ کوئی مرگھٹ سمادھ پہ کیوں جاتا ہے؟ ——— اور پھر اپنے دیش کی یاد ....

ماں :۔ میرا دل ابھی تک کانپ رہا ہے!

جوتن کی ماں :۔ تمہارا دل بھلا کیوں کانپ رہا ہے؟ شاید تم سمجھتی ہو کہ وہ ......

ماں :۔ کیا سمجھتی ہوں؟ ....

جوتن کی ماں :۔ (رک رک کر تتلا کر) شاید تم سمجھتی ہو کہ وہ (گویا بات پلٹ جاتی ہے) .... وہ .... یوگ کو لے جائیں گے!

ماں :۔ نہیں نہیں ——— اس بات کی مجھے تسلی ہے ——— وہ یوگ کو نہیں لے جا سکتے۔ دنیا میں اتنی اندھیر گردی نہیں۔ وہ تو اپنی طرف سے یوگ کو مار چکے تھے۔ اور اگر میں یوگ کو لے کر نہ پال لیتی تو نہ جانے اس کا کیا ہوتا؟ ...... میں نے سات آٹھ سال مصیبتیں سہہ کر یوگ کو پالا ہے۔ پڑھایا ہے .... جب اسے محرقہ بخار ہوا تھا ...... جب اس کا بخار پہلی بار ٹوٹا تو اس نے سخت سی ناشپاتی کھالی۔ اور پھر وہ اکیس ۲۱ دن کے لئے بیمار ہوگیا۔ میں اس کے لئے راتوں جاگتی رہی۔ میں آدھی رات کے قریب ہری داس کی سمادھ پر ایک ٹانگ کھڑے ہو کر پرارتھنا کرتی رہی ——— میں .....

جوتن کی ماں :۔ ہم نے یہ سب باتیں کہہ ڈالیں!

ماں :۔ میں کچھ نہیں جانتی۔ مجھے غصہ آرہا ہے۔ کسی کو حق نہیں پہنچتا کہ وہ یوگ کو لے جائے۔ اس کے پتا یوگ کے اتنے پتا نہیں جتنی میں ——— یوگ کی ماں ہوں ...... یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ یوگ کی میں کچھ بھی نہ رہ جاؤں؟ وہ سات سال کے بعد آئیں اور کسی اور کے ہاں ٹھہر جائیں ——— اور .....؟

جوتن کی ماں :۔ میں ان کے لئے نئی نہ تھی۔ وہ پہلے بھی مجھے جانتے تھے ..... میں ایک بات پوچھتی ہوں اگر تمہیں یقین ہے کہ وہ یوگ کو نہیں لے جائیں گے تو پھر تمہارا دل کیوں کانپتا ہے؟

ماں ——— میں نہیں جانتی ——— میں ..... میرا دل

جوتن کی ماں :۔ دوسرے کو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ یوگ کی ماں!

ماں :۔ اچھا میں پوچھتی ہوں ——— وہ اپنے بیٹے کے جیتے ہونے کی بابت سن کر بھی تمہارے ہاں بیٹھے رہے۔ اور پھر جیسا کہ تم نے بتایا سو گئے ———

جوتن کی ماں :۔ میں کوئی اتنی مورکھ تھوڑے ہی ہوں کہ ایک دم انہیں یہ بات بتا دیتی۔ ایسے ہی میں تو دھکا لگ جاتا ہے۔ میں نے آہستہ آہستہ انہیں یہ خوش خبری سنائی۔

ماں :۔ پھر وہ خوش ہوئے؟

جوتن کی ماں :۔ اور نہیں تو کیا۔ ادھے میں کہتی ہوں، دیوانے ہوگئے۔ اس سے کہیں زیادہ دیوانے جتنے تم لوگ نظر آتے ہو۔

ماں :۔ بات یہ ہے ہمیں ابھی تک یقین نہیں آرہا ——— اچھا تنے خوش ہوئے!

جوتن کی ماں :۔ بس اتنے ہی خوش جتنا اب تم ایکا ایکی ہوگئی ہو۔

ماں :۔ میں خوش ہوگئی ہوں ——— اچھا تم نے میرا ذکر بھی کیا؟

جوتن کی ماں :۔ تمہارا ذکر؟ ...... اوہ میں بھول ہی گئی۔ زیادہ نہیں تھوڑا بہت ضرور کیا تھا۔ میں بہت کام میں لگی رہی نا۔ پہلے چائے بنائی۔ پھر ان کے نہانے کے لئے پانی گرم کیا۔ پھر انہوں نے کھانا کھایا ——— میں بیکار باتیں کرتی رہی۔ حالانکہ وہ سو رہے تھے .....

ماں :۔ تم نے میرا نام بھی نہ لیا؟

جوتن کی ماں :۔ نام لیا تھا۔

ماں :۔ میں سمجھی۔ ضرور اس میں تمہاری کوئی چال ہے نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کوئی یوگ کا نام لے اور میرا نام نہ لے .... بھلا تم نے ان کی اتنی خاطر کیوں کی؟

جوتن کی ماں :۔ [illegible]

تم اس سے پہلے اشارے اشارے میں اپنا جلاپا دکھا چکی
ہو۔ زیادہ باتیں بناؤ گی تو مجھ سے بُرا کوئی نہیں ہوگا۔

ماں :۔ نہیں تم لاکھ کہو اس میں کوئی بھید ہے ...... تمہارا کوئی
حق نہ تھا کہ تم اسے اپنے گھر میں رکھو اور پھر صبح سے شام تک
..... میں جانتی ہوں تم کس طرح کی عورت ہو ......

جوتن کی ماں :۔ بس —— اس سے زیادہ زبان چلائی تو سر کا
ایک بال نہ چھوڑوں گی، کہے دیتی ہوں۔

ماں :۔ اس سے پہلے تم نے میرے ساتھ کم بُرا کیا ہے؟ بدکاری
آپ کرتی رہی ہو اور سر میرے تھوپتی رہی ہو۔ لیکن جاننے
والے جانتے ہیں۔ کوئی نہیں جانتا تو میرا بھگوان تو جانتا ہے

جوتن کی ماں :۔ (فوراً ڈھل کر) یوگ کی ماں، آج تمہیں ہوا کیا ہے؟
تم تو ایسی نہ تھیں کبھی ......

ماں :۔ (بدستور ہسٹریا کے مریض کی طرح) ہاں میں ایسی نہ تھی
لیکن تم نے مجھے ایسا بنا دیا ہے ...... اگر تم نے یہی ڈھٹائی
دکھائی تو شاید مجھے اس سے بھی بُرا بننا پڑے۔ شریف
انسان کو آزمانا نہیں چاہیئے۔ وہ چپ رہتا ہے۔ لیکن جب
بولتا ہے تو ...... بہت بولتا ہے ——

جوتن کی ماں :۔ خیال تو کرو ...... یوگ کی ماں! شری پت آتے
ہی ہوں گے۔

ماں :۔ میں کیا کروں۔ تم نے ہی یہ اول جلول کہلوائی ہے مجھ سے
(دروازے پر آہٹ ...... کوئی کھٹکھٹاتا ہے)
(ڈر کر) میں جاؤں، وہ آ گئے۔

جوتن کی ماں :۔ تو اور کیا ...... دیکھو کیسے اُتار کھا ہے۔ یوگ
کو —— ! وہ اُتر رہا ہے !!

ماں :۔ (گھبرا کر) اب کیا کروں؟ ...... تمہارے اس
کلاکلیش نے چارپائی سے پڑے بھی اُٹھانے نہیں دیئے۔

یوگ :۔ (بھاگ کر آتا ہے) ماں ...... پتا جی ...... پتا جی، ماں

شری پت :۔ (شرماتے ہوئے) نمستے
...... نمستے ......

آیئے ...... آ ...... آ ...... بیٹھئے !

شری پت :۔ کوئی بات نہیں۔ آپ بیٹھئے ...... میں اپنے
آپ بیٹھ جاؤں گا ...... اس تپائی پر ......

جوتن کی ماں :۔ آپ ہی کا ذکر کیا تھا میں نے ...... انہوں نے
یوگ کو پالا اور پڑھایا ...... اب یوگ اس طرح نکھٹو بنا
رہتا ہے تو ان کا کیا قصور؟ گھر میں کوئی کمانے والا نہیں۔
سلائی پر ان کی گزر ہوتی ہے۔ یہ بھی شکر ہے جھگڑا لگانے
والے پرماتما سے ڈرتے ہیں ......

ماں :۔ جوتن کی ماں ...... !

جوتن کی ماں :۔ کیا بات ہے ......

ماں (گھبرا کر) آرام سے بیٹھ تو لینے دو انہیں ...... پھر
باتیں ہو لیں گی ...... یوگ ...... یوگ بیٹا! بات سُن؟

یوگ :۔ کیا ہے؟

ماں :۔ (کان میں) جا بازار سے چار کی پتیاں تو لے آ۔ پیسے اس
دھوتی کے پلو سے کھول لے۔

جوتن کی ماں :۔ (ہنس کر) تم چائے کی پتیاں بھی نہیں رکھتیں۔

شری پت :۔ نہیں میں ابھی چائے نہیں پیوں گا ...... آپ
تکلیف نہ کیجئے ...... جی میں چائے ......

ماں :۔ (کھسیانی ہو کر) ختم ہو گئیں ...... چیز ختم بھی تو ہو جاتی ہے۔

جوتن کی ماں :۔ (نصیحت کرتے ہوئے) ایک بڑا پیکٹ منگوا
لیا کرو نا کہو تو میں بھیج دوں؟

ماں :۔ نہیں کرشنا یوگ اپنے آپ سے آئے گا۔ اسے بھی
تو ماں باپ کی سیوا کا موقع دینا چاہیئے۔

جوتن کی ماں :۔ کونسا پیکٹ منگوا رہی ہو چائے کا؟

ماں :۔ جو چائے کا پیکٹ ہوتا ہے ...... چھوٹا پیکٹ!

جوتن کی ماں :۔ چھوٹے پیکٹ میں تو نری خاک دھول ہوتی
ہے۔ میرے پاس ہرے لیبل کی چائے ہے۔

شری پت :۔ میں کہہ رہا ہوں ابھی مجھے ضرورت نہیں ہے۔
البتہ ٹھہر کر چائے پی لوں گا۔ باہر جا کر مجھے پانی پینے

کی عادت مزید ہوگئی ہے لیکن ....

جوتن کی ماں :- تم سب شام کا کھانا ہمارے ہاں کھانا ...... یوگ کی ماں !

ماں :- نہیں بھائی —— جیسا روکھا سوکھا ہوگا، میں کھلا لوں گی لیکن کسی کے گھر کھانے نہیں دوں گی ..... بھگوان نے یہ وردان ساگ سویکار کیا تھا۔

شری پت :- آپ نہیں جانتیں جنگ میں ہم کیا کچھ کھاتے رہے ہیں ؟ بیس بیس دن تر نچوں میں پڑے سوکھی زمین کو ترس جاتے تھے۔ یہاں لوگ سمجھتے ہیں ہر سے لیبل کے بغیر چائے ہی نہیں پی جا سکتی ....

ماں :- یوگ بیٹا ...... جا پھر چائے لے آ۔

شری پت :- یوگ کو میرے پاس رہنے دیجئے اور چائے جوتن کی ماں کے ہاں سے منگوا لیجئے۔

ماں :- اس کی کیا ضرورت ہے ...... میں خود .....

جوتن کی ماں :- آنے دیجئے ...... رتنا ہی وہ ہے تو میں تم سے قیمت لے لونگی۔ چائے تو اچھی پلاؤں گی۔

ماں :- (غصے کو دبلتے ہوئے) اچھا تو یوگ ان کے پاس رہے گا۔ تم آپ جاؤ اور کچھ پتیاں بھیج دو۔

جوتن کی ماں :- (گھبرا کر) میں ...... میں ..... (سنبھل کر) اچھا میں جا کر بھجواتی ہوں۔ لیکن شام کا کھانا .....

شری پت :- بہنیں آپ تکلیف نہ فرمائیے۔ میں نے صبح کا کھانا جو آپ کے ہاں کھا لیا اب شام کو ان کے ہاں سہی۔

جوتن کی ماں :- (جاتے ہوئے) اچھا ...... اچھا .... تو میں تھوڑا اکسٹرڈ بھیج دوں ؟

ماں :- نہیں اور کسی چیز کی ضرورت نہیں۔

یوگ :- میں پتاجی کے لئے سب کچھ بازار سے لے آؤں گا۔

شری پت :- نہیں مجھے کچھ نہیں چاہیئے میرے بیٹے۔ آج تجھے پا کر میں نے تو سب کچھ پا لیا۔ میں سب کھو چکا تھا۔ چند سکوں کے سوا کچھ نہ تھا میرے پاس۔ لیکن یہ سب کھوٹے تھے۔ آج میں نے اصلی رتن مانک، جواہر سبھی کچھ پا لیا۔ آج میرے کھوٹے بھی کھرے ہو گئے۔

ماں :- (آنکھیں پونچھتے ہوئے) آپ کو یوگ کا پتہ نہ تھا ؟

شری پت :- کہاں —— میں سمجھتا تھا۔ اس سنسار میں میرا کوئی نہیں۔ میں تو اس وچار کے ساتھ آیا تھا کہ اپنے دیس سے چلو دیکھ آؤں اور اپنے پیاروں کی سمادھی پر دو پھول دھر جاؤں ...... (وقفہ) اچھا ہوا میں ادھر آ گیا۔ ورنہ میرا ارادہ تھا کہ وہیں بلڈ زنگ میں رہ جاؤں۔ سیام میں میرا کالی مرچ اور لونگ کا اجارہ ہے۔

یوگ :- کالی مرچ سے بھی آمدنی ہوتی ہے پتاجی ؟ یہاں رتو وہی بیوپار کرتا ہے پر ....

شری پت :- میں اجارہ کہہ رہا ہوں بیٹا —— !

یوگ :- ماں یہ اجارہ کیا ہوتا ہے ؟

شری پت :- تم ان سے کیوں پوچھتے ہو۔ بات میں نے کی ہے نہ کہ تیری ...... تیری ماں نے ....

ماں :- (شرماتے ہوئے) میں کیا جانوں —— یہ اجارہ کیا بلا ہوتی ہے ؟

شری پت :- اجارہ ہوتا ہے ..... حکومت سے ایک چیز کا اجارہ لے لینا۔ میرا مطلب ہے ...... یعنی میرے سوا سارے ملک سیام میں کوئی لونگ اور کالی مرچ نہیں لا سکتا اور نہ بیچ سکتا ہے۔

ماں :- تھوک مال بیچتے ہوں گے نا۔

یوگ :- ہاں ہمارے شہر میں کئی دکانوں پر بورڈ لگے ہیں۔ مثلاً ایک پر شیخ رحمت اللہ تھوک فروش، پہلے ہم تھوک فروش کا کوئی اور ہی مطلب سمجھتے تھے ——

شری پت :- نہیں تھوک فروش نہیں ...... مثلاً کالی مرچ اور لونگ کا تھوک فروش تو وہ ہوتا ہے جو پرچون نہیں بیچتا —— پرچون کا مطلب ہے۔ پیسے پیسے اور ٹکے ٹکے کی چیز [illegible]

یوگ :۔ میں بلڈانگ جاؤں گا ——— پتاجی .....

شری پت ——— بیٹا ——— دنیا بھر میں جس جگہ میں جاؤں گا
تمہیں لے جاؤں گا۔

ماں :۔ لیکن پڑھائی کا کیا کرو گے؟ ——— اور تمہاری ریلی کا کیا
بنے گا؟

یوگ :۔ پتاجی ——— پتاجی ——— میں اپنے سکول میں سکاؤٹ
ہوں۔ کل ہماری ریلی ہے۔ جس میں چیف جسٹس آ رہے ہیں۔
وہاں ہمیں انعام بھی ملیں گے۔ مجھے اس کے لئے رومال چاہئیے
اور مجھے حساب کی ایک کتاب خریدنا ہے۔

شری پت :۔ بیٹا! ایک رومال چھوڑ میں تمہیں بیس رومال لے
دوں گا۔ کل تم میرے ساتھ جانا۔ میں تمہیں بہت سی اچھی
اچھی کتابیں خرید دوں گا۔ بیٹا! پڑھائی کوئی ایسی دولت
نہیں۔ تمہیں ان کا احسان مند ہونا چاہئیے جنہوں نے
اتنی تکلیفیں سہہ کر تمہیں علم کی روشنی دلوائی۔ تمہاری
ماں مر چکی تھی .... لیکن ...... (رک جاتا ہے)

ماں :۔ وہ ہوتی بیچاری تو آج دیکھتی (رک جاتی ہے) میں نے
ماں بننے کا جتن کیا .... اور ..... اور ..... اب
بھی کروں گی۔

یوگ :۔ جو کچھ ماں نے میرے لئے کیا پتاجی وہ میں جانتا ہوں یا
میرا پرماتما!

شری پت :۔ (ہنس کر) ارے بیٹا تو بہت عقلمندوں کی
سی باتیں کرنے لگا .... (اسے چومتا ہے)
ارے ایسے گھبراتے کیوں ہو؟ ٹھہرو اپنے گال کے ساتھ
گال رگڑنے دو۔

یوگ :۔ (پیچھے پرے ہٹ رہا ہے) نہیں پتاجی! بہت چبھتی
ہے ٹھوڑی۔ (ہنستے ہیں)

ماں :۔ یوگ کے آنے سے پہلے میرے دن پہاڑ برابر ہو رہے
تھے۔ جتنا بھی کام کروں یوں معلوم ہوتا تھا جیسے ایک
[illegible] .... یوں پتہ
چلتا تھا۔ جیسے کوئی بہت بڑا اژدھا منہ پھاڑے آ رہا ہے
.... جو نہ کھاتا ہے۔ اور نہ چھوڑتا ہے ....
پھر یوگ آیا تو کام ہی کام نظر آنے لگا۔ جیسے ادھڑے
ہوئے ..... گچھے میں سے تار نکلتا ہی چلا آتا ہے ...

شری پت :۔ میں آپ کا بہت ہی احسان مند ہوں۔ شاید
میں پورے طور سے اس کا بدلہ نہ چکا سکوں۔

ماں :۔ (شک میں پڑتے ہوئے) آپ اس کا بدلہ کیوں
چکائیں گے؟ .... یوگ جیسے آپ کا بیٹا ویسے
ہی میرا۔

شری پت :۔ ...... نہیں میں آپ کا احسان کبھی نہیں اتار سکتا۔
(دروازے پر دستک سنائی دیتی ہے)

ماں :۔ اگر آپ بُرا نہ مانیں تو ایک بات پوچھوں آپ سے؟
——— پھر مجھے چائے بنانا ہے۔ پتیاں آ گئیں شاید ...

شری پت :۔ پوچھئے بڑے شوق سے ———

ماں :۔ آپ جوتی کے ہاں کیسے چلے گئے؟

شری پت :۔ یوں ہی! ...... اور کہاں جاتا؟

ماں :۔ آپ کو پتہ نہیں تھا یوگ یہاں رہتا ہے؟

شری پت :۔ یوگ کے ہونے کا مجھے ابھی پتہ چلا۔

ماں :۔ آپ نے کسی سے پوچھا بھی نہ؟

شری پت :۔ صرف جوتی کی ماں سے پوچھا تھا۔ اس نے کچھ
ایسے طریقے سے جواب دیا کہ میں نے پہلی اطلاعوں کو
درست سمجھ لیا۔ اب پرماتما کا شکر ہے کہ ......

ماں :۔ آپ جوتی کے گھر والوں کو پہلے جانتے تھے؟

شری پت :۔ ہاں جانتا تھا ——— جوتی کی ماں کو جانتا تھا۔
یہ آج سے دس سال پہلے بھی ایسی تھی جیسی آج ہے۔
در اصل کئی عورتیں بوڑھی نہیں ہوتیں۔ بلڈانگ میں ایسی ہی
ایک عورت ہے۔ تھئی (THEI) نام کی۔ جیسے اس
کے لکڑی کے مکان پر کی بیل پر ہمیشہ بہار رہتی ہے۔ ویسے
ہی اس پر ....

ماں :- جو تن کی ماں آج سے دس سال پہلے بھی ایسی ہی آزاد تھی!

شری پت :- ہاں ...... بالکل ایسی ہی۔

ماں :- گویا آپ کو پتہ تھا یہ ایسی عورت ہے تو پھر اس کے مکان پر ......

شری پت :- بات در اصل یہ ہے ....

یوگ :- ماں پھر بازار بند ہو جائے گا مجھے چیزیں خریدنا ہیں۔

ماں :- لو، تم پیسے لو اور بازار چلے جاؤ ——

شری پت :- ابھی یوگ کو رہنے دیجئے ....

ماں :- کچھ کھانے کو بھی لیتا آئے گا۔

شری پت :- میں نے کہا نا مجھے کچھ ایسی بھوک نہیں ہے۔ باقی رہی دوسری چیزیں تو کل صبح میں آپ ساتھ جا کر ریل کے وقت سے پہلے خرید دوں گا۔ کل اتوار تو نہیں؟

ماں :- نہیں کل سنیچر ہے۔

شری پت :- اچھا یہ کام ختم ہی کر آتے تو اچھا ہے۔ میرا مطلب تھا کہ اتنی دیر کے بعد ملے ہیں۔ تو ذرا پیار و محبت کی باتیں ہو جائیں۔ لیکن ساری رات پڑی ہے اس کے لئے .....

ماں :- تو اچھا ...... نہیں اسے نہ جانے دیجئے ... میرے خیال میں یوگ کو یہیں رہنا چاہیئے۔

شری پت :- یہ تو میں نے پہلے کہا تھا۔

ماں :- آپ نے ٹھیک کہا تھا۔

شری پت :- آپ خفا تو نہیں ہو گئیں ——؟

ماں :- میں کیوں خفا ہونے لگی ——؟ اُلٹا مجھے خیال ہے کہیں آپ ......؟

شری پت :- نہیں میں ایسا آدمی نہیں ہوں۔ مجھ پر جو آدمی الزام لگائے۔ مجھے اس پر رحم آتا ہے۔ وہ ضرور کسی نہ کسی حسد اور بغض کا شکار ہوتا ہے۔

ماں :- آپ کا مطلب ہے میں نے کرشنا کی بابت جو پوچھا ہے تو .....

شری پت :- نہیں نہیں ——— میرا کسی بات کی طرف اشارہ نہیں۔ میں ان کے ہاں ٹھہر سکتا تھا۔ یہ بڑی شہرت والے گھر ہیں، جہاں مجھ ایسے آدمی کو پناہ مل سکتی ہے۔

ماں :- مجھ ایسے کیوں کہا آپ نے؟

شری پت :- ہاں بابا! ایک آدمی جس کے کوئی عورت نہ ہو۔ اور محلے بھر میں جس کی واقفیت نہ ہو اور کون ٹھہرنے کے لئے جگہ دیتا ہے؟

ماں :- آپ میرے ہاں بے کھٹکے آ سکتے تھے۔

شری پت :- میں نے پہلے عرض کیا نا کہ مجھے یوگ کی بابت پتہ نہیں تھا اور دوسرے یہ کہ .... مثلاً مجھے اب بھی کھٹکا ہے .....

ماں :- آپ کو کس بات کا کھٹکا ہے؟

شری پت :- نہیں اپنی ذات کی فکر نہیں ——— مجھے آپ کا خیال ہے۔

ماں :- نہیں اس بات کا خیال نہ کیجئے۔ لوگ نہیں جانتے کہ آپ یوگ کے پتا ہیں اور میں اس کی ماں ......؟

شری پت :- یہی بات تو آپ کے لئے مفید نہیں۔

ماں :- لیکن وہ جانتے ہیں میں اس کی .... اس کی ...... سگی ماں نہیں ———

شری پت :- سگی ماں ہوتیں تو مجھے ڈر کاہے کا تھا؟

ماں :- اوہ! (وقفہ) ٹھہریئے! میں آپ کے لئے چائے بنا دوں ...... آپ ہلکی پیتے ہیں .... یا سخت ....

شری پت :- تیز

ماں :- تیز؟ ...... اچھا .... اچھا .... (جاتی ہے)

شری پت :- یوگ بیٹا! کہو کیا حال ہے؟ میں نے پچھلے چھ سات سال بہت دکھ سہے بیٹا! [illegible]

یوگ :- [illegible]

تو کبھی ان کی شکل سامنے آجاتی ہے اور کبھی نہیں اور اُن کی شکل ان کی شکل میں گھل مل جاتی ہے!

شری پت:۔ تمہیں اپنی یہ ماں پسند ہے؟

یوگ:۔ مائیں بھی پسند کی جاتی ہیں بھلا ——— ماں تو ایک ہی ہوتی ہے۔ کالی ہو۔ گوری ہو۔۔۔۔۔

شری پت:۔ (گھبرا کر) ہاں! ماں کو چننے کا اختیار کس کو ہے؟ بیٹا! تم تو بہت سیانی باتیں کرتے ہو۔ ادھر آؤ میرے پاس۔

یوگ ——— اوں ہوں!

شری پت:۔ ارے گھبراتے کیوں ہو؟

یوگ:۔ آپ میرا منہ تو نہیں چومیں گے؟

شری پت:۔ باپ اپنے بیٹوں کا منہ چومتے ہیں۔ اور جو باپ سات سال کے بعد اپنے بیٹے کو ملے اور پھر ایسے بیٹے کو جس کی بابت سُن رکھا ہو کہ اس دنیا ہی میں نہیں۔

یوگ:۔ لیکن میں تو بہت بڑا ہو گیا ہوں نا؟

شری پت:۔ ارے کتنے بڑے ہو گئے ہو؟ (پکڑنے کی کوشش کرتا ہے) میرے لئے تو تم کچھ بھی نہیں۔

یوگ:۔ اوں ہوں۔ ماں دیکھ رہی ہے۔

شری پت:۔ (ہنستے ہوئے) تو دیکھتی رہے۔ وہ دور بیٹھی ہے۔ ارے سنو۔ ماں جب باپ کو بیٹے کا منہ چومتے دیکھتی ہے تو وہ خوش ہوتی ہے۔

یوگ:۔ نہیں پتاجی۔ ماں شرما رہی ہے۔ اس کے کان اُدھر ہی ہیں۔

شری پت:۔ وہ تو آگ کے پاس بیٹھنے سے اس کا چہرہ لال ہے اچھا میری بات سنو۔۔۔۔۔ تمہاری ماں کو میں جانتا ہوں ان دنوں میں باہر گیا تھا ——— جب یہ بیاہی آئی تھیں۔ بدقسمت بیچاری! ابھی عمر ہی کیا ہے۔ تیس تینتیس برس کی ہوں گی۔

یوگ:۔ ہاں یہی عمر ہے۔

شری پت:۔ جو تمہاری ماں سے بہت چھوٹی ہیں ——— اہا

یوگ:۔ جو تن کی ماں کا نام نہ لیجئے۔ اس کا نام لینا گناہ ہے۔

شری پت:۔ لیکن وہ ہر انداز سے۔۔۔۔۔ خیر چھوڑو۔ تم اسے ماں بنانا پسند کرتے ہو؟

یوگ:۔ ماں تو ہیں ہی۔ بنانے کی کیا بات ہے؟

شری پت:۔ نہیں بیٹا! شاید تمہیں۔۔۔۔۔ (ماں چائے لیکر آجاتی ہے)

یوگ:۔ میں کہتا ہوں پتاجی ——— ماں چائے لے آئیں۔

ماں:۔ آپ ذرا کوٹ ووٹ اتار کر بیٹھ جائیے۔ ہاں لائیے۔ مجھے دے دیجئے۔ کوئی دھوتی ووتی دے دوں؟ (وقفہ ——— جس میں دھوتی کی تلاش کرتی ہے) آپ ادھر جا کر کپڑے تبدیل کر لیجئے۔ اور ذرا آرام سے۔

شری پت:۔ نہیں دھوتی ووتی کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ ہم وہاں ایمرجنسی میں کپڑوں سمیت سونے کے عادی ہو چکے ہیں۔ البتہ مجھے غسل خانہ بتا دیجئے۔ کدھر ہے۔ میں چائے پینے سے پہلے۔۔۔۔۔

ماں:۔ وہ رہا برآمدے اور پچھے کے درمیان ——— وہ نالی کے ساتھ۔

شری پت:۔ یہ لیجئے میرا کوٹ۔

ماں:۔ آپ نے کوٹ کے پیچھے صرف بنیان ہی پہن رکھی ہے۔

شری پت:۔ دراصل یہ ملٹری کے انداز میں سلا ہوا ہے۔ ایسے کوٹ نہیں کہتے ——— (جاتے ہوئے) سامنے جیب میں پیسے ہیں ذرا۔

ماں:۔ بے فکر رہیئے یہاں میرے اور یوگ کے سوا اور کون آتا ہے۔ (یوگ سے) تم مجھے چھوڑ تو نہیں جاؤ گے بیٹا؟

یوگ:۔ نہیں چھوڑ جاؤں گا ماں ——— اُلٹا تم ہی مجھے اُن کے حوالہ نہ کر دینا۔

ماں:۔ نہیں میرے لال۔ تمہیں میرے ہاں سے کون لے جا سکتا ہے۔ وہ کیا پوچھ رہے تھے۔۔۔۔۔؟

یوگ:۔ کہہ رہے تھے۔ میں جانتا ہوں تمہاری ماں کو۔ جن دنوں

میں گیا تھا ابھی دونوں بیاہی آئی تھیں۔ بدقسمت بیچاری!

ماں :- اچھا! مجھ پر ترس کھاتے ہی تھے۔ کھاتے ہیں۔ بھلے آدمی معلوم ہوتے ہیں...... لیکن جب میں بیاہی آئی تھی۔ تو میں نے انہیں نہیں دیکھا — ہاں تھوڑا بہت دیکھا تھا..... اور کیا کہتے تھے؟

یوگ :- کہتے تھے تمہاری عمر ہی کیا ہے۔ یہی تیس تینتیس برس کی ہوگی۔ میں نے کہا۔ ہاں یہی عمر ہے۔

ماں :- اچھا! عمر بھی پوچھی تھی — اور تم نے کہا تیس تینتیس برس کی ہوگی؟

یوگ :- ہاں تو اور کیا۔

ماں :- ارے کہاں بیٹا۔ میں دکھوں مصیبتوں کی وجہ سے اس عمر کی نظر آتی ہوں۔ ورنہ میری عمر ستائیس سال کی ہے خیر۔

یوگ :- کہہ رہے تھے جوتن کی ماں سے بہت چھوٹی ہیں — اور یوں بھی......

ماں :- یوں بھی......؟

یوگ :- اس کے بعد چپ ہو گئے۔

ماں :- اچھا میں سمجھ گئی — جوتن کی ماں چالیس برس سے کم کیا ہوگی۔ اور پھر محلے کے لوگ اُسے جس طرح جانتے ہیں تمہیں پتہ ہی ہے۔

یوگ :- ہاں ماں مجھ سے کیا چھپا ہوا ہے۔

ماں :- کوئی اور بات بھی پوچھی ہوگی؟

یوگ :- اور پوچھتے تھے تم اسے ماں بنانا پسند کرتے ہو؟ میں نے کہا۔ ماں تو ہیں ہی — بنانے کی کیا بات ہے۔ اس کے بعد تم چلی آئیں۔

ماں :- اچھا..... (سوچتے ہوئے)...... بھگوان نے میری سن لی۔ اور تمہارے پتا گھر آ گئے...... بس میں تو یہ چاہتی ہوں کہ تمہیں کبھی دیس بدیس نہ لئے پھریں... اور اگر تم جاؤ تو تمہارے ساتھ میں بھی جاؤں گی......

میں اکیلی نہیں رہ سکتی۔ کسی نردوئی کو میرا خیال نہیں آتا...... میرے دیور یوں میرے نام کی مالا جپتے ہیں۔ وہی تمہارے چچا جو آج کل دیش کے آگو بنے ہوئے ہیں۔ جنہوں نے سڑک کی بتیوں کی روشنی میں ودیا حاصل کی۔ کہتے ہیں گھر کی لاج رکھے بیٹھی ہے اور یوں میرے پہننے کے لئے ایک چیتھڑا تک دینے کو تیار نہیں۔ میں اس جھوٹی لاج کو کیا کروں......؟ اس مہنگائی میں جو مجھ غریب کا حال ہوا ہے وہ اچھی طرح سے جانتے ہیں — لیکن اب مجھ سے خالی خولی تعریف نہیں سُنی جاتی۔

یوگ :- ماں، تم بہت اونچی آواز میں بولنے لگی ہو۔ اور تمہاری آنکھوں میں......

ماں :- نہیں...... نہیں......

یوگ :- نہیں ماں اب ہمارے اچھے دن آ رہے ہیں۔

ماں :- ہاں بھگوان بُری نظر سے بچائے..... اڑوس پڑوس نے پہلے ہی جلنا شروع کر دیا ہے۔

یوگ :- وہ جوتن کی ماں — بڑی فضول عورت ہے.....!

ماں :- دیکھو تمہارے پتا کتنے مضبوط آدمی ہیں: تمہیں بھی ان ایسا بننا چاہیئے بیٹا۔ لیکن تم ہو کہ دودھ دہی کو منہ نہیں لگاتے اور تلی ہوئی دال کو پسند کئے جاتے ہو........ دیکھو اُن کے بازو....... ان میں کیسی مچھلیاں سی نظر آتی ہیں۔ اور کتنا......

یوگ :- کیا پتہ پتاجی میری عمر میں مجھ ایسے دبلے پتلے ہوں — ماں! پتاجی کی چھاتی پر اتنے بال کیوں ہیں؟

ماں :- مردوں کے ایسے ہی ہوتے ہیں۔ جب تم جوان ہو گے تو تمہاری چھاتی پر بھی بہت سے بال ہوں گے۔ لو وہ آگئے۔

شری پت :- (قریب آتے ہوئے) آپ نے چائے پینی شروع کر دی ہوتی۔

ماں :- آپ کے بغیر ہی؟

شری پت :- اوہ......

.... بڑے اچھے ہیں۔ یہ چو پرتی سبنو سے! .....

ماں :۔ صبح یوگ سکول جانا ہے نا ـــــ اس کے لئے منگوا رکھے تھے ...... میں کہتی ہوں، آپ لیٹ جائیے۔ ابھی آپ بہت تھکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آپ کا بیٹا آپ کے پاؤں دبا دے گا۔ کیوں بیٹا؟

یوگ :۔ ہاں پتا جی۔ آپ لیٹ جائیے۔ میں آپ کے پاؤں دبا دوں گا۔ (دکھاتے ہوئے)

شری پت :۔ نہیں بیٹا۔ مجھے عادت نہیں..... نہیں نہیں ...... اچھا..... میں اس تپائی پر بیٹھتا ہوں۔ دیکھوں تو میرے بیٹے میں کتنا زور ہے۔ (یوگ دباتا ہے) ارے آہستہ! تم بڑے شہ زور نکلے۔ (ماں پیالی پیش کرتی ہے)

ماں :۔ لیجئے ـــــ یہ پیالی۔

شری پت :۔ اور آپ۔

ماں :۔ میں آپ کے لئے بستر لگا دوں۔

شری پت :۔ نہیں ابھی بہت وقت ہے۔ میں شاید یہاں سو نہ سکوں۔

ماں :۔ آپ یہاں سو نہ سکیں؟ ـــــ کیوں؟..... اور کہاں جائیں گے آپ ـــــ؟

شری پت :۔ دیکھئے نا؟ یہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا..... آپ سب کچھ سمجھتی بوجھتی ہیں۔

ماں :۔ لیکن اس میں ہرج کیا ہے؟ کوئی کچھ نہیں کہے گا۔

شری پت :۔ یہ بات بہت درست نہیں معلوم ہوتی۔

ماں :۔ نہیں آپ یہیں آرام کیجئے۔ میں آپ کو کہیں نہیں جانے دوں گی۔ میں آپ کیمو واڑے چلی جاؤں گی۔ وہاں میری ایک سہیلی رہتی ہے۔ اس کا مرد باہر گیا ہوا ہے۔

شری پت :۔ نہیں آپ کو ایسی تکلیف نہیں دوں گا۔ میں اس وقت رات کاٹ لوں گا۔ پھر کل دن کو یہاں آ جاؤں گا! پھر سارا دن آپ کے پاس رہوں گا!

یوگ :۔ کیا آپ جوتن کے ہاں جائیں گے؟

شری پت :۔ ارے نہیں بیٹا! میں یہاں کسی ہوٹل وہوٹل میں رات کاٹ لوں گا۔ پھر قریب کے محلے میں میرا ایک دوست بھی رہتا ہے!

ماں :۔ نہیں میں آپ کو باہر نہیں جانے دوں گی۔ خواہ مجھے آپ کہیں جانا پڑے۔ دیکھئے ہمارا دل نہ توڑئیے۔ یوگ کیا کہے گا! اس معصوم بچے کے دل پہ کیا گزرے گی؟ کیا دنیا میں ہر جگہ پاپ ہی ارادہ ہی ہوتا ہے؟ کیا یہ نہیں ہو سکتا۔ کہ ایک مرد اور ایک عورت ایک چھت کے نیچے سو سکیں! اور ان کے نام پہ کوئی دھبہ نہ آئے؟

شری پت :۔ ابھی تک دنیا والے اتنے بڑے دل والے نہیں ہوئے۔ اور پھر اگر آپ اجازت دیں تو ایک رات کے لئے میں یوگ کو ساتھ لیتا جاؤں۔

ماں :۔ اور میں یہاں اکیلی رہ جاؤں؟......

شری پت :۔ (سوچتے ہوئے) اچھا! یہ نہیں ہو سکتا لیکن یوگ کی بنا مجھے بھی نیند نہیں آئے گی۔ آج آٹھ سال کے بعد میں اپنے بیٹے سے ملا ہوں۔ آپ نہیں جانتیں کہ میں آپ کا کتنا احسان مند ہوں۔ مجھے شبد نہیں ملتے۔ جن سے میں آپ کی تعریف کروں۔ میں اتنا بڑا قرض نہیں اتار سکتا۔

ماں :۔ لیکن یوگ کے بغیر میں بھی نہیں رہ سکتی۔ آپ نے اپنی طرف سے یوگ کو...... آپ سمجھتے تھے کہ یوگ اس سنسار میں نہیں ہے۔ میں نے اسے لے کر پالا۔ اب آپ اسے ایک رات کے لئے بھی نہیں لے جا سکتے.... وشواش نظر نہیں آتا۔ ہائے میں کیا کروں، میں بہت گھبرا رہی ہوں۔

شری پت :۔ اچھا اس بات کا اس کے سوا کوئی علاج نہیں کہ میں یہیں رہ جاؤں۔ صرف ـــــ صرف مجھے آپ کی عزت کا خیال ہے......

ماں :۔ نہیں میری طرف سے آپ کو یہ آ گیا ہے کہ آپ باہر سو جائیں۔ لیکن بھگوان کے لئے یوگ کو نہ لے جائیے میرا

فیصلہ نہیں پڑتا۔ اور اگر آپ یہاں سوسنے کے لئے تیار ہیں
تو یہ سمجھ لیجئے کہ مجھے اپنی عزت کا زیادہ خیال ہے۔

شری پت:- اچھا۔ لیکن مجھے آپ سے ایک بات اور کرنا ہے۔

ماں:- کہئے —— کس بارے میں آپ......

شری پت:- یہی یوگ کے بارے میں۔

ماں:- (گھبرا کر) یوگ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

شری پت:- یہی کہ —— یوگ کو میں لے جانا چاہتا ہوں۔ میں
آپ کا دھنوادی ہوں۔ آپ جو خدمت کرنے کو کہیں۔ میں
کرنے کو تیار ہوں۔ لیکن یوگ میرا بیٹا ہے۔

ماں:- نہیں! نہیں!! یوگ میرا بیٹا ہے۔ آپ اپنی طرف سے
اسے مار چکے تھے۔ آپ آج صبح سے یہاں آئے ہوئے
ہیں۔ لیکن اس شام تک آپ یوگ کے پتا نہیں تھے۔ لیکن
اب جبکہ میں نے...... نہیں میں یوگ کے بارے میں۔

یوگ:- پتاجی —— ماتاجی کا کیا ہوگا۔ میں...... میں آپ کے
ساتھ نہیں جاؤں گا۔ آپ ماتاجی کو بھی ساتھ لے چلئے۔

ماں:- نہیں میں اس گھر سے باہر نہیں جاؤں گی۔ اور نہ میں یوگ
کو جانے دونگی۔ کچھ تو رہا تھا سے ڈریئے...... ہے ایشور!
پہلے تو نے میرا سہاگ چھینا۔ اس کے بعد میں نے اپنا
دل اس بچے سے لگایا۔ میں نے رات دن اسے اپنا
اپنا کہا اور آج اسے بھی مجھ سے چھینا جا رہا ہے۔

یوگ:- تو یوں ہی اتنا گھبرا رہی ہے ماں! میں کہیں نہیں جاؤں گا۔
میں نے تمہیں کہا نہیں تھا کہ اگر میری سگی ماں بھی آ جائے
تو میں اس کے ساتھ نہ جاؤں۔

شری پت:- دیکھئے آپ گھبرائیے نہیں۔ میں زبردستی یوگ
کو آپ کے پاس سے نہیں لے جا رہا۔ میں آپ سے اس
کی بھیک مانگتا ہوں۔ جب تک میں نے اسے دیکھا نہیں
تھا تب تک تو ٹھیک تھا۔ اب جبکہ میں نے اسے ایک نظر
دیکھ لیا ہے تو میں اسے کیسے چھوڑ سکتا ہوں۔

ماں:- (روتی ہوئی) نہیں نہیں...... نہیں نہیں.....

شری پت:- اس بات پر ٹھنڈے دل سے غور کیجئے۔ یہ ٹھیک
ہے کہ آپ نے اسے پالا ہے۔ یہ بھی درست ہے۔ کہ
اگر آپ اسے نہ پالتیں۔ تو آج میں اس بچے کا منہ نہ دیکھتا۔
شاید یہ کہیں کسی ٹانگے ٹم ٹم کے نیچے آ کر مر جاتا یا کسی
یتیم خانے میں چلا جاتا اور زندگی بھر میں اس کا منہ نہ دیکھ
سکتا۔ لیکن اب...... اب اصل حالات کو دیکھئے......
اور قانون کی نظروں میں بھی یوگ میرا بیٹا ہے!

ماں:- میں نے جب اسے لیا تو اسی لئے کہ اس کا دنیا میں نہ کوئی
ماں ہے نہ باپ..... ماں تو اس کی مر چکی تھی کاش باپ
بھی...... نہیں میں آپ کیا کہنا چاہتی ہوں۔ میں نہیں جانتی
کہ میں کیا کہہ رہی ہوں۔ — پتہ ہے کہ میں ابھاگی جس چیز
کو اپنا کہونگی، وہ پرائی ہو جائے گی۔

شری پت:- یہ سمجھ لیجئے کہ آپ ہی اسکی ماں ہیں۔ آپ جب
جی چاہے اس سے مل سکتی ہیں۔ اسے اپنے پاس بلا
سکتی ہیں۔ اور اگر آپ کی طبیعت چاہے تو میں آپ کو
اس بچے کی خاطر بلڈانگ سے جا سکتا ہوں۔

ماں:- نہیں میں اس گھر سے باہر قدم نہیں رکھوں گی۔ میرے
سوامی یہیں ختم ہوئے۔ میں اس گھر کو نہیں چھوڑ دونگی
اور یوگ بھی یہیں رہے گا۔

یوگ:- نہیں پتاجی! میں یہاں سے نہیں جاؤں گا۔ آپ سے
ہو سکتا ہے تو اپنے کاروبار کو سمیٹ کر یہاں لے آیئے۔
میں کہیں نہیں جا سکتا۔ میری پڑھائی میں ہرج ہوتا ہے

ماں:- نہیں آپ کو کس نے بہکایا ہے۔ ورنہ آپ اتنے پتھر
دل نہ ہوتے۔ آپ ہی کا بیٹا آپ کے سامنے منت
کر رہا ہے۔ وہ بیٹا جسے آپ نے کھو کر پا لیا ہے جب
آپ آٹھ سال کے بعد ملے ہیں۔ ہائے ایشور۔ اس
سنسار میں دکھ ہی دکھ ہے۔

شری پت:- دیکھئے آپ جاؤ ناؤں سے کام نہ لیجئے [illegible]
یہی کہیں گے۔ شری پت اس بچے کا باپ ہے
[illegible]

۱۰۰ سے لے جائے گا۔ باقی رہا اس آٹھ سال کا خرچ وغیرہ سو آپ جتنا چاہیں لے سکتی ہیں۔ یہ کچھ روپیہ میں ابھی آپکی نذر کرتا ہوں۔ یہ سمجھتے ہوئے کہ یہ آپکی تنخواہ ہے۔

ماں :- کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میں نے ان روپوں کی خاطر اس بچے کو پالا ؟ کیا میرا یہ خیال تھا کہ یوگ کا باپ آئیگا اور مجھے روپے دے کر اسے لے جائے گا۔ آپ ماں کی محبت کا مول دے رہے ہیں ؟ آپ مجھے اتنا نیچ سمجھتے ہیں ....

یوگ :- پتا جی ! آپ ماں کو رُلا رہے ہیں۔ اگر آج ......

شری پت :- نہیں میں ممتا کا مول تول نہیں کر رہا۔ میں صرف یہ پیسے اس لئے دے رہا ہوں کہ شاید پیسوں سے یوگ کی کمی پوری ہو جائے۔ جیسے پیسے والی بیوہ اپنے رنڈاپے کے دن تھوڑی آسانی سے کاٹ لیتی ہے ......

ماں :- نہیں میں پیسے والی عورت ہوتی تو ایک دن بھی رنڈاپا نہ کاٹ سکتی (بلند آواز میں) آپ ہٹا لیجئے ؟ میرے سامنے سے پیسے — ہٹا لیجئے — اٹھا لیجئے۔

(پیسوں کے ساتھ تپائی پر سے دوسری چیزیں بھی گر جاتی ہیں)

شری پت :- ان باتوں سے میں اپنے بیٹے کو نہیں چھوڑ سکتا۔

یوگ :- (روتے ہوئے) میں ماں کے پاس رہوں گا۔

ماں :- لے جائیے ان پیسوں کو۔ جس نے آپ کو بہکایا ہے اس کی بھینٹ کر دیجئے۔ شاید اسے پیسوں کی ضرورت ہو مجھے نہیں۔ میں پاپ نہیں جھیل سکتی۔ جائیے۔ یہاں سے چلے جائیے۔ اپنے بیٹے کو بھی ساتھ لے جائیے۔ اگر میری چیز ہوتی تو میرے پاس رہتی۔

شری پت :- لیکن سنئے تو ......

ماں :- نہیں میں آپ کی کوئی بات سننے کو تیار نہیں۔ چلے جائیے۔ اور اپنے بیٹے کو بھی لے جائیے۔ میں اس کی ماں نہیں۔ میں اس کی ماں بننے سے انکار کرتی ہوں۔ میں پھر [illegible] [illegible] ہے تو اسے بھی [illegible] پاؤنگی۔

اگر میں اتنے کڑے دل کی عورت نہ ہوتی تو میں اس طرح بدھوا نہ ہوتی۔

یوگ :- ماں

ماں :- چلے جائیے یہاں سے، لے جائیے اپنے بیٹے کو اور ان کاغذ کے پرزوں کو ...... خبردار جو ان دہلیزوں پر شری پت اور اس کے بیٹے نے قدم رکھا تو ...... میں بھی پولیس کو بلواتی ہوں — میں نہیں جانتی تھی کہ انسان اتنا کمینہ ہو سکتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا سودا کرے ...... جاؤ... چلے جاؤ...

شری پت :- چلو بیٹا

یوگ :- میں نہیں جاؤں گا !

شری پت :- نہیں ہم چلیں گے ...... (یوگ کی ماں کی طرف دیکھتے ہوئے) لیکن مجھے بہت افسوس ہے کہ... اچھا

ماں :- ایک دم سیڑھیوں سے اتر جائیے۔

(کچھ دیر کے لئے شری پت ٹھٹک جاتا ہے — پھر یوگ کو اس کے احتجاج کے باوجود دروازے کی طرف لے جاتا ہے)

یوگ :- میں نہیں جاؤں گا — میں آپ کے ساتھ نہیں جاؤں گا۔

(انتہائی غیض یوگ کی ماں پر غلبہ پا لیتا ہے)

ماں :- ...... شاید ...... شاید اس کمینے آدمی کے دل میں کبھی یہ خیال آئے کہ اس نے غلطی کی — شاید وہ پچھتاپ کے لئے پھر ان سیڑھیوں پر قدم رکھے (دوانت پیس کر) ذرا سنتے جائیے گا۔

(شری پت واپس آتا ہے اور یوگ کا راستہ روکنے کی غرض سے دروازے پر کھڑا رہتا ہے۔)

یوگ :- مجھے اس طرح نہ لے جاؤ — میں مر جاؤں گا ماں

ماں :- ٹھہرو ...... تم نے میری جاؤ نا ؤں کا مول ڈالنے ممتا کی قیمت لگائی ہے — میں بھی تمہارا مول لگا سکتی ہوں۔ لو روپے پھینکو ادھر تاکہ میں تم ایسے کمینے رذیل انسان کو کبھی بھول سے نہ دیکھ پاؤں — شاید کبھی

۱۰ اکتوبر ۱۹۵۵ء

ڈرامہ:- آئی۔ ایس۔ جوہر

منظرنامہ وہدایت کار:- ہربنس دوست

بدھ' کام شدھ

(جوتشی)

[۱۹۵۸ء میں ڈراموں کے کل ہند مقابلے میں جب اِس ڈرامے نے نہ صرف پہلا انعام جیتا، بلکہ ہربنس دوست اور بیناشاہ کو بالترتیب سال رواں کے بہترین اداکار اور بہترین اداکارہ قرار دیا گیا تو لالہ جی، دیپک کی ماں، دیپک، گنتی، جوتشی اور انسپکٹر کے کردار بالترتیب ہربنس دوست، بیناشاہ، سریبواس، گگل مُرنج دلال، کے۔ آر۔ ملہوترہ، اور رجی کے سامنے اُنے ادا کئے تھے۔ یہ ڈرامہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں اَن گنت بار سٹیج کیا جا چکا ہے]

کردار

لالہ رام بھروسے ـــــــ ایک کنجوس اور پرانے خیال کا مالدار شخص

دیپک کی ماں ـــــــ لالہ رام بھروسے کی بیوی

دیپک ـــــــ لالہ جی کا پڑھا لکھا لڑکا

گنتی ـــــــ دیپک کی بیوی

جوتشی ـــــــ

انسپکٹر ـــــــ

[تقریباً نئی طرز کا ایک ڈرائنگ روم جس میں ٹیلی فون اور ریڈیو کو چھوڑ کر رنگ بھنگ وہ تمام چیزیں موجود ہیں جو کہ ہونی چاہیئں لیکن ہر چیز کی بناوٹ، طرز یا ترتیب سے کنجوسی ٹپکتی ہے صوفہ سیٹ اور میز کرسیوں کے غلاف پرانے پرانے، کونے میں پڑی ہوئی سنگار میز پہ روغن جگہ جگہ سے نکلا ہوا پردے سستے کپڑے کے اور رنگ میانہ ہے۔

کمرے میں بائیں دائیں یعنی پورب پچھم دو دروازے ہیں۔ دایاں یعنی پچھم والا دروازہ باہر آنے جانے کا ہے اور بایاں یعنی پورب کا دروازہ گھر کے اندر جاتا ہے پچھلی دیواریں دو کھڑکیاں ہوں تو بہتر ہے، جن پر پردے لٹکے ہوئے ہیں لیکن آتے جاتے آدمی نظر آتے ہیں۔ دونوں کھڑکیوں کے درمیان لالہ رام بھروسے کی تصویر لگی ہے۔

پردہ اُٹھنے پر لالہ رام بھروسے کی بیوہ یعنی دیپک کی ماں لالہ رام بھروسے کی تصویر کو اتار رہی ہے پس منظر میں دور کسی مندر سے گھنٹیاں بجنے کی آواز آ رہی ہے کھڑکیوں سے صبح کا منظر دکھائی دے رہا ہے اس تصویر کو اتار کر وہ ایک دوسری تصویر اس مقام پہ آویزاں کرتی ہے جو کبھی گھوڑے کی لگتی ہے کبھی گدھے کی۔ ساتھ کی میز پر آرتی کا سامان پڑا ہے جس سے لوبان کا دھواں اٹھ رہا ہے وہ آرتی کی تھالی کو اٹھا کر نئی تصویر کو دھواں دیتی ہے اور اس کے بعد اس کی آرتی اتارتی ہے پس منظر میں دور سے مندر کا گھڑیال دھیرے دھیرے سات بجاتا ہے۔ وہ پوجا کے منتر پڑھ رہی ہے اور آرتی کر رہی ہے آرتی ختم کر کے وہ اپنے بیٹے دیپک کو پکارتی ہے۔

ماں :- دیپک ... او بیٹا دیپک ...

دیپک :- (اندر سے) ابھی آیا ماں ...... (آ کر) کیا بات ہے ماں؟

ماں :- اچھا، بیٹا پتا جی کو پرنام کر لے

[illegible]

[illegible]

چل جلدی پرنام کر لے۔

دیپک :- یہ ---؟ یہ تو کوئی گدھا معلوم ہوتا ہے اور یہ پھولوں کی مالا! بس ماں، ساری دنیا میں گدھے کی قدر دان ایک تمہیں کو دیکھا ہے۔

ماں :- ارے بدھو یہ گدھا نہیں گھوڑا ہے۔

دیپک :- اچھا گدھا نہ سہی، گھوڑا ہی سہی۔ مگر پتا جی گھوڑا کب سے بن گئے؟

ماں :- بنے نہیں۔ بلکہ تھے۔ جوتشی مہاراج نے بتایا ہے کہ تیرے پتا پچھلے جنم میں گھوڑا تھے۔

دیپک :- جوتشی مہاراج نے بتایا ہے۔ انہیں کیسے معلوم ہوا۔ کیا دونوں ساتھ ہی پیدا ہوئے تھے؟

ماں :- دیپک، ذرا زبان کو قابو میں رکھ۔

دیپک :- مگر ماں، ذرا سوچو نا ......

ماں :- کچھ سوچنا نہیں ہے۔ اتنا بتا کیا تو اپنے پتا کو پرنام نہیں کرے گا؟

دیپک :- (نفی میں سر ہلاتا ہے) اونہوں ...... ایسے پتا کو تو ہرگز نہیں۔ میں جوتشیوں سے بیوقوف بن کر گدھے گھوڑوں کو باپ ماننے کو ہرگز تیار نہیں۔

ماں :- چپ رہ دیپک۔ خبردار جو جوتشی مہاراج کے بارے ایک لفظ بھی کہا تو۔ آخر اتنا تو سوچ کہ آخر اتنے مانے اور پہنچے ہوئے جوتشی کو ہمیں بیوقوف بنانے کی کیا ضرورت پڑی ہے۔

دیپک :- پڑی یہ ہے کہ پتا جی پتریاں تو بنا لیتے ہیں مگر انہیں ایک پیسہ نہیں دیتے۔ اس لئے جوتشی جی بھی ایسے لوگوں کو فضول فضول باتیں بتا کر بدلہ لیتے ہیں۔ کسی کو کہہ دیا تم اگلے جنم میں بھینسے تھے۔ گھاس کھایا کرو۔ کسی کو کہہ دیا تم چوہے تھے اس لئے ہاتھ پاؤں پر چلنے کی پریکٹس کیا کرو۔ اب پتا جی کو کہہ دیا کہ پچھلے جنم میں گھوڑا تھے۔ دن رات ان کی پوجا کیا کرو۔ سب دکھ دور ہو جائیں گے۔

ماں :۔ دیپک ۔ میں نے تجھے یہاں تیری بکواس سُننے کے لئے نہیں بُلایا ہے تیرے پتا کو ان جوتشی جی پر وشواس ہے اور مجھے بھی۔ تیرا فرض یہی ہے کہ جو ہم کہیں وہ کرے ورنہ پھر شکایت نہ کرنا کہ جیب خرچ نہیں ملتا۔

دیپک :۔ (لہجہ بدل کر) اچھا اگر یہ بات ہے تو میں پرنام کئے دیتا ہوں پتا جی پرنام کیجئے، کیا آپ کے کھانے کیلئے گھاس واس لاؤں؟

ماں :۔ (اپنے دھیان میں، اندر کے دروازے کو دیکھ کر) شاباش بیٹے شاباش۔ ارے یہ بہو رانی ابھی تک نہیں آئی۔ بہو۔ کنتی ۔! (پکارتی ہے)

کنتی :۔ (اندر سے) آئی ماتا جی۔ (اندر آکر) کیا ہے ماتا جی

دیپک :۔ (اشارہ کر کے) اری ادھر دیکھ ادھر

کنتی :۔ کیا ہے ۔ ۔ ۔؟

دیپک :۔ میرے پیارے چارپاؤں ایک دُم والے پتا جی۔ پرنام کر جلدی۔

کنتی :۔ (ذرا خفگی سے) ایسا کہتے ہوئے تمہیں کچھ لگتا نہیں۔ مُوئے خچر کو پتا جی کہہ رہے ہو۔

ماں :۔ (غصے میں) بہو!

کنتی :۔ دیکھئے نا ماتا جی، مذاق کی بھی حد ہوتی ہے موئے خچر کو پتا جی کہہ رہے ہیں اور کہتے ہیں۔ پرنام کرو اور پھول بھی چڑھاؤ ایسے بیہودہ۔ اِس بے لگام ٹٹو پر۔

ماں :۔ (ڈانٹ کر) کنتی بیٹی!

کنتی :۔ جی ماتا جی

ماں :۔ ذرا سوچ سمجھ کر بات کرو بیٹی۔ یہ تصویر دیپک کے پتا ہی کی ہے۔

کنتی :۔ (حیران ہو کر) جی؟ مگر پتا جی تو ایسے نہیں ہیں یہ تصویر اُن کی کیسے ہو گئی۔؟

ماں :۔ بیٹی، دیپک کے پتا پچھلے جنم میں گھوڑا تھے۔

دیپک :۔ اُس وقت جوتشی جی نے یہ تصویر کھینچی تھی۔

ماں :۔ (ڈانٹ کر) اب تو چپ بھی رہے گا یا نہیں اپنے جوتشی جی مہاراج ہی نا، انہوں نے بتایا ہے۔

کنتی :۔ اچھا اب سمجھی (دیپک سے) کیوں جی، آپ نے پہلے کیوں نہ یہ بتلایا؟

دیپک :۔ کیوں نہ بتلایا؟ میں نے سمجھا تم میری صورت سے ہی جان لوگی۔

کنتی :۔ ماں جی، پتا جی کی شان میں کوئی لفظ منہ سے نکل گیا ہو تو معاف کرنا۔

دیپک :۔ (تصویر کی طرف اشارہ کر کے) ان سے ہی معافی مانگ لو نا۔ چلو ہم دونوں پرنام کرتے ہیں۔ (دیپک اور کنتی ایک ساتھ) ہمیں معاف کر دیجئے پتا جی اور ہمیشہ اپنی دُم کے سائے میں رکھئے۔

(لالہ رام بھروسے کی آواز سُنائی دیتی ہے سب ہمہ تن منتظر ہو جاتے ہیں)

لالہ رام بھروسے :۔ (باہر سے) ارے بھئی کہاں ہو تم سب؟

ماں :۔ لو تمہارے پتا جی بھی آگئے۔

[لالہ جی اندر داخل ہوتے ہیں پرانی وضع کے آدمی عمر سینتالیس برس۔ پاجامہ اور قمیص پہنے ہوئے اُوپر ایک بڑا سا گرم کوٹ اور گلے میں مفلر۔ سر پہ الٹی سیدھی بندھی ہوئی پگڑی ہاتھ میں موٹا سا ڈنڈا]

لالہ جی :۔ کیا باتیں ہو رہی تھیں۔

[بیٹھ جاتے ہیں اور کوٹ اور پگڑی اتار کر سر پر ایک گھٹیا سی گول سی ٹوپی رکھ لیتے ہیں]

دیپک :۔ آپ کی آگیا کا پالن ہو رہا تھا۔ کتنا فرق ہو گیا ہے۔ پتا جی اب میں اور (تصویر کی طرف دیکھ کر) ۔ ۔ جب میں۔

کنتی :۔ پتا جی؟ پچھلے جنم میں تو آپ [illegible]

لالہ جی :۔ لو کر لو بات [illegible]

کُنتی :- کیوں ۔؟

لالہ جی :- مجھے حاصل کرنے کے لئے اور کیا ؟

دیپک :- اچھا! ... ایسی کیا بات تھی آپ میں ؟

لالہ جی :- سب سے بڑی بات تو تھی میری شاندار چال۔ یہ آج کل کے گھوڑے تو بیٹھ گیا چلتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے خچر چل رہے ہوں۔

کُنتی :- اور ۔۔۔ ؟

لالہ جی :- اور؟ .. آہا! میری وہ تمدار گردن وہ اکڑے ہوئے کھڑے کان اور شاندار لہراتی دُم۔

دیپک :- واہ پتا جی واہ ۔

لالہ جی :- میں تو راج بہادر کہلاتا تھا۔

دیپک :- پتا جی۔ اُس زمانہ میں ریس وغیرہ نہیں ہوتی تھی ۔؟

ماں :- چُپ رہ دیپک اچھی باتیں بتا رہے ہیں۔ سُن لے چُپ چاپ۔

لالہ جی :- میں تو راجہ کا خاص گھوڑا تھا۔ میری خوبصورتی اور چال کے علاوہ اور بھی ایک بات تھی جو راجہ کو بہت پسند تھی۔

کُنتی :- کون سی بات پتا جی ؟

لالہ جی :- مہاراج کو دیکھتے ہی ہنہنا کر سلام کرتا۔ ہی ہی ہی ہی (گھوڑے کی طرح ہنہناتا ہے)

دیپک :- مزہ پچھلے جنم کی باتیں آپ کو اب تک یاد ہیں! مجھے تو اپنے بچپن کی باتیں بھی معلوم نہیں۔

لالہ جی :- پچھلے جنم کی باتیں کس کو معلوم رہتی ہیں بیٹا یہ تو سب جوتشی جی کی کرپا ہے جو تھوڑا بہت بتا دیتے ہیں۔ بڑے ہی مہا پرُش ہیں۔ ابھی ابھی اُن ہی کو بلا کر آیا ہاتھوں میں کستے ہی ہوں گے۔

کُنتی :- جوتشی جی کو بُلایا ہے، کیوں ؟

لالہ جی :- ایک بیوپار کی مہورت نکلوانی ہے

بالو :- بھئی، بڑے پہنچے ہیں۔

[illegible] ار سٹیفکیٹ کی ضرورت ہے [illegible] گرو مانتے ہیں۔

بڑے بڑے لیڈروں کی پتریاں بنائی ہیں۔ انہوں نے، اور ایک ایک بات ایسی نکالتے ہیں کہ بس معمولی آدمی کو تو پاس پھٹکنے نہیں دیتے۔

دیپک :- اچھا تو پھر آپ کی پتری کیسے بنا دی انہوں نے ؟

لالہ جی :- لوکر لو بات میرا تو ماتھا دیکھتے ہی بولے۔ لالہ رام بھروسے جی تم تو اگلے جنم میں مہارشی بننے والے ہو تمہاری پتری ضرور بناؤں گا۔

ماں :- اسی وجہ سے تم پتری کے پیسے بھی نہیں لیئے۔

لالہ جی :- ہاں پچاسی سال کی آرام اور سُکھ کی عمر بتائی۔ اور پیسہ ایک بھی نہیں لیا۔

دیپک :- پیسہ لیا نہیں یا آپ نے دیا نہیں ۔؟

لالہ جی :- لوکر لو بات، دیپک کی ماں، سنتی ہو اپنے لاڈلے کی باتیں۔ کہنے کو میں اسے پیسے نہیں دیتا تو سمجھتا ہے سبھی کے پیسے مار لیتا ہوں۔ گدھا کہیں کا۔

ماں :- (جلدی سے) دیپک کے پتا

لالہ جی :- کیا ہُوا جی۔

ماں :- غصہ مت کیجئے آپ کی پتری میں لکھا ہے کہ غصہ کرو گے تو عمر کم ہو جائے گی۔

لالہ جی :- تو اسے کیوں نہیں سمجھاتی۔ مجھے غصہ نہ دلایا کرے۔

جوتشی :- (باہر سے) لالہ رام بھروسے جی۔ لالہ رام بھروسے جی۔

لالہ جی :- (سنبھل کر بیٹھتے ہوئے) جوتشی جی آ گئے .... آیئے مہاراج آیئے۔ ارے کُنتی، دیپک کی ماں، دیپک سب مہاراج کو پرنام کرو اور دیپک کی ماں پنڈت جی کے لئے کچھ شربت وربت لاؤ۔ (سب پرنام کرتے ہیں دیپک کی ماں اندر جاتی ہے)

جوتشی :- جیتے رہو ..... رادھے شیام۔ لالہ جی یہ اتنا اونچا کیوں بول رہے تھے۔ کہیں غصہ تو نہیں آ گیا تھا۔ غصہ کرو گے تو عمر آدھی رہ جائے گی۔

(کُنتی کو بغور دیکھتا ہے۔) لالہ رام بھروسے جی وغیرہ

ہو۔ یہ آپ کی بیٹی ہے ؟

لالہ جی:۔ ہاں، میری بہو ہے مہاراج ۔

جوتشی:۔ لالہ جی، تم اس بیٹی کو گھر کیا لائے۔ گویا لکشمی تمہارے گھر آگئی ۔ (اور غور دیکھ کر) دیوی ہے دیوی ۔ لکشمی لالہ جی ۔

لالہ جی:۔ آپ کی کرپا ہے مہاراج ۔

جوتشی:۔ اس کا ماتھا دیکھ کر ہی جان پڑتا ہے کہ بڑے بھاگ والی دیوی ہے ۔ بیٹی تمہارا کیا نام ہے ؟

دیپک:۔ اس دیوی کا دیوتا آپ کا شکریہ ادا کرتا ہے ۔

لالہ جی:۔ (ڈانٹ کر) دیپک !

جوتشی:۔ ہاں بیٹی ، کیا نام ہے تمہارا ؟

کنتی:۔ میرا نام کنتی ہے مہاراج

جوتشی:۔ (آنکھوں کو بند کر کے انگلیوں پہ کچھ گنتے ہوئے) کنتی کنتی ۔ کنتی (آنکھیں کھول کر) ہاں ذرا ہاتھ دکھانا بیٹی ۔

(کنتی ذرا جھجکتی ہے)

لالہ جی:۔ ہاں ہاں بیٹی ۔ ہاتھ دکھاؤ ۔

دیپک:۔ نہ نہ پتا جی ، آپ مہاراج کا اپمان کر رہے ہیں ۔

لالہ جی:۔ لو کر لو بات ، اس میں اپمان کون سا ہو گیا ؟

دیپک:۔ پتا جی ، مہاراج تو بنا ہاتھ دیکھے ہی سب کچھ بتا سکتے ہیں ۔ اس میں ہاتھ دیکھنے کی کیا ضرورت ہے ۔ میں بتا سکتا ہوں کہ یہ پچھلے جنم میں کیا تھی

کنتی:۔ کیا تھی ۔۔ ؟

دیپک:۔ بھینس تھی ، اور کیا ۔۔ ؟

(کنتی منہ بناتی ہے)

جوتشی:۔ رادھے شیام ، رادھے شیام (تصویر دیکھ کر) لالہ رام بھروسے جی ۔ پچھلے جنم کی تصویر تو بڑی اچھی بنائی ہے تم نے ۔ دھنیہ ہو اور اگلے جنم کا کیا کہنا ۔

دیپک:۔ مہاراج ، کیا میں آپ سے ایک سوال پوچھ سکتا ہوں ؟

جوتشی:۔ ضرور ضرور ۔

دیپک:۔ مہاراج ، پچھلے جنم میں آپ کیا لومڑی تھے ۔۔ ؟

جوتشی:۔ نہیں بیٹا ، پچھلے جنم میں ہم نے بہت کشٹ اٹھائے اس لئے آج مہاراج بنے ہیں ۔

دیپک:۔ تو پھر آپ کون تھے ۔۔ ؟

جوتشی:۔ پچھلے جنم میں بیٹا ہم کولہو کے بیل تھے ۔

دیپک:۔ تو پھر پتا جی اور آپ ساتھ ہی گھاس چرتے ہوں گے ۔

لالہ جی:۔ دیپک کیا بکتا ہے ۔ مہاراج آپ برا نہ مانئے گا ۔ (دیپک سے غصے میں) جا یہاں سے ۔ بولنے کی تمیز بھی نہیں ۔ گدھے کا بچہ ۔

دیپک:۔ نہیں پتا جی ۔ گدھے کا نہیں گھوڑے کا ۔

لالہ جی:۔ (اس طرح غصے میں) ابے جا نہیں تو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(غصے میں اٹھتے ہیں ۔ دیپک بھاگ کر اندر جاتا ہے)

جوتشی:۔ لالہ جی ، غصہ نہ کرو ۔ غصہ کرو گے تو عمر آدھی رہ جائے گی ۔

لالہ جی:۔ (بیٹھتے ہوئے) نہ مہاراج میں تو اس کو باتیں کرنے کی تمیز دے رہا تھا ۔

جوتشی:۔ ہاں لالہ جی ۔ اس دینے دلانے سے یاد آیا کہ آپ کو میرے کچھ پیسے بھی دینے ہیں ۔ وہی تمہاری پتری بنانے کے ۔

لالہ جی:۔ رادھے شیام ، رادھے شیام ۔ مہاراج ، آپ جیسے مہاپرش کے منہ سے یہ موہ مایا کی باتیں اچھی نہیں لگتیں ۔

جوتشی:۔ مگر مہاپرش بھوکوں بھی تو نہیں جی سکتے ۔ کچھ مل جائے تو ٹھیک ہے ۔

لالہ جی:۔ لو کر لو بات ، مہاراج آپ کے پیسے رہ تھوڑے ہی سکتے ہیں ۔ اس جنم میں نہ لئے ۔ اگلے جنم میں لے لیجئے ۔ آپ تو انتر یامی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ (بات ٹالتے ہوئے) ہاں تو مہاراج پتری دیکھ کر اب کچھ بتلائیے ۔ بیوپار کا اچھا سا مہورت نکال دیجئے آپ کی کرپا سے لابھ ہوا تو آپ کے پیسے بھی نکل آئیں گے ۔ (کنتی سے) بیٹی ذرا پتری تو لانا ۔

(کنتی اٹھ کر اندر چلی جاتی ہے جوتشی جی کچھ خفا بھی ہیں ۔)

جوتشی :- ایسی پتری نکالوں گا لالہ کہ بس ہمیشہ یاد کروگے۔

لالہ جی :- اس میں کیا شک ہے پنڈت جی۔ واہ واہ۔ کیا پتری نکالتے ہیں۔ آپ بھی (کنتی اندر سے پتری لاکر لالہ جی کو دیتی ہے۔ لالہ جی پنڈت جی کے ہاتھ میں دیتے ہیں) یہ لیجئے۔ بھئی واہ، پچاس سال کی عمر اور مرنے کے بعد مہارشی۔

جوتشی :- (پتری دیکھتا ہے) اوم نمو سوا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اوم نمو ہاں تو لالہ جی، آپ کو بیوپار کی مہورت نکلوانی ہے نا۔

لالہ جی :- جی ہاں۔

جوتشی :- اوم نما، پرتمانے ہریٰ اوم۔ ہوں، برہسپت کے ساتھ کیتو پاپ گرہ ہے۔ ہاں رام بھروسے جی، آپ کا جنم دن کون سا ہے ؟

لالہ جی :- جنم دن، جنم دن ۔ ۔ ۔ ۔ ارے میں کب پیدا ہوا تھا ؟

(دیپک کی ماں کی طرف دیکھتے ہیں)

ماں :- آج ہی کا تو جنم دن ہے آپ کا۔

لالہ جی :- (اپنی بیوی کی طرف بغور دیکھ کر) واہ دیپک کی ماں میری کن کن چیزوں کا خیال رکھتی ہو تم !

(دیپک کی ماں شرما کر ذرا گھونگھٹ نکالتی ہے)

ہاں تو مہاراج، آج کا ہے میرا جنم، یعنی بدھ کام شدھ۔

جوتشی :- (ذرا حیرانی ظاہر کرتے ہوئے) کیا کہا بدھ ۔ ؟

لالہ جی :- جی ہاں بدھ

جوتشی :- (افسوس سے) اوہو ۔ ۔ ۔ تو ۔ ۔ ۔ ۔ رام بھروسے جی ۔ ۔ ۔ ۔ اوہو۔

لالہ جی :- اوہو ! کیا ہوا ؟ کچھ بتلائیے تو۔

جوتشی :- اب کیا بتلاؤں ! یہ پتری تو برہسپت کے حساب سے بنی ہوئی ہے۔

١

لالہ جی :- تو پھر ۔۔ ؟

جوتشی :- پھر ۔۔ پھر، ساری غلط ہے۔

لالہ جی :- (منہ لٹکا کر) سچ مچ غلط ہے ! تو پھر کیا میری عمر پچاس برس کی نہیں ہو گی ؟

جوتشی :- (نفی میں سر ہلاتے ہوئے) اوں ہوں۔

لالہ جی :- (غصے میں) اوں ہوں، کیا اوں ہوں، آپ بھی حد کرتے ہیں۔

ماں :- دیپک کے پتا، غصہ نہ کرو ورنہ عمر کم ہو جائے گی۔

لالہ جی :- غصہ کیوں نہ کروں۔ اب تو یہ پتری ہی غلط ہو گئی۔ اب تو سوائے غصے کے اور کچھ نہیں کروں گا۔ ہاں !

جوتشی :- لالہ جی، ذرا دھیرج سے کام لو۔ تمہاری نئی پتری بنا رہا ہوں بدھ کے حساب سے۔

لالہ جی :- نئی پتری کا اب کیا فائدہ جب عمر ہی پچاس سال کی نہ رہی (اٹھ کے DOWN STAGE کی طرف آتے ہیں)

جوتشی :- (پتری کو بغور دیکھتے ہوئے۔ انگلیوں پر کچھ جوڑتا ہے) ٹھہریئے ٹھہریئے، مبارک ہو رام بھروسے مبارک ہو (لالہ جی واپس مڑتے ہیں)

لالہ جی :- کیا ہے ؟ ۔ ۔ ۔

جوتشی :- سچ بات ہے بھئی بدھ کام شدھ۔

لالہ جی :- کیا ہوا ؟ کچھ بولو تو۔

جوتشی :- رام بھروسے، اگلے جنم میں مہاراج بنوگے مہاراج۔

لالہ جی :- سچ !

جوتشی :- ہاں ہاں، کیا ہمارا علم جھوٹ کہتا ہے جے رادھے شیام۔

لالہ جی :- نہیں نہیں آپ کا علم کبھی جھوٹ کہہ سکتا ہے ! ۔ ۔ ۔ ۔ اچھا تو میں مہاراج بنوں گا اور کیا لکھا ہے ؟

جوتشی :- اور بہت کچھ لکھا ہے لیکن سب کے سامنے کہنے کی بات نہیں لالہ جی۔

لالہ جی :- اچھا۔ (سب کی طرف دیکھتا ہے پھر دیرے سے) تم لوگ ذرا اندر جاؤ۔ جا جا۔ بیٹی تو بھی جا (دیپک سے جو وہیں کھڑا ہے) ابے تو جاتا ہے کہ نہیں۔

(سب چلے جاتے ہیں۔ لالہ جوتشی کے ذرا قریب ہو کر بیٹھتے ہیں)

بہت اچھا کیا مہاراج آپ نے جو ان سب کے سامنے نہیں بتایا۔ مہاراجاؤں کی باتیں تو اکیلے میں ہونی چاہئیں نا

... ات کے گرد ...

(جوتشی اثبات میں سر ہلاتا ہے)

(گلا صاف کر کے) ہاں تو مہاراج رانیاں کتنی ہوں گی؟

جوتشی:۔ رانیاں! مہارانیاں!! در جنوں لالہ جی در جنوں لیکن بات کچھ ہے۔

لالہ جی:۔ کیا بات ہے مہاراج؟

جوتشی:۔ پہلے یہ بتلاؤ کہ گھبراؤ گے تو نہیں؟

لالہ جی:۔ بتلایئے تو سہی، کون سی بات ہے؟
(ذرا گھبراتے ہوئے)

جوتشی:۔ لالہ جی، آپ کی موت بہت جلد ہوگی۔

لالہ جی:۔ موت موت...... (گھبراتے ہوئے) میری موت جلد ہوگی تو کیا میری عمر ۸۵ پچاسی سال کی نہیں ہوگی۔؟

جوتشی:۔ اونہوں (نفی میں سر ہلاتا ہے)

لالہ جی:۔ ستر سال کی؟

جوتشی:۔ اونہوں

لالہ جی:۔ ساٹھ ۔۔۔؟

جوتشی:۔ اونہوں

(لالہ جی گھبرائے ہوئے ہیں اور گھڑی گھڑی کروٹ بدل کر بیٹھتے ہیں۔ ہر "اونہوں" کا اثر اُن کے چہرے پر دکھائی دیتا ہے۔ ہمت کر کے پھر پوچھتے ہیں)

لالہ جی:۔ پچاس بھی نہیں؟

جوتشی:۔ اونہوں

لالہ جی:۔ چالیس ۔؟

جوتشی:۔ اونہوں

لالہ جی:۔ لیکن پنڈت جی، سینتالیس برس کا تو میں اس وقت ہوں۔

جوتشی:۔ (سنبھل کر) تو بس سینتالیس ہی سمجھو۔

لالہ جی:۔ سینتالیس برس؟ یعنی کہ میں مرا پڑا ہوں۔

جوتشی:۔ نہیں لالہ جی، مرے تو نہیں لیکن مرنے والے ہو۔

(لالہ جی کا چہرہ اور لٹک جاتا ہے۔)

لالہ جی:۔ کب..؟ کیا ابھی؟

جوتشی:۔ ابھی تو نہیں۔ ابھی آپ کو سب کا دیناوالا بتے جے رادھے شیام۔

(جوتشی آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ لالہ جی کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی ہیں)

لالہ جی:۔ یہ کیا غضب ڈھایا پنڈت جی۔ آپ نے تو ۸۵ پچاسی برس کا وعدہ کیا تھا۔

جوتشی:۔ (آنکھیں کھول کر) وعدے سے کیا بنتا ہے لالہ جی ہم تو وہی کہتے ہیں جو آپ کے بھاگیہ میں لکھا ہے۔ اور آپ کے بھاگیہ میں وہی لکھا ہے جو ہم کہتے ہیں۔

لالہ جی:۔ (چہرے سے پسینہ پونچھ کر) ہاں تو اب کیا لکھا ہے۔

جوتشی:۔ دیکھ کر بتاتا ہوں۔ اوم نما یہ ماتما۔ ہری اوم۔ برسپت کے ساتھ کیتو پاپی گرہ ہے یعنی آپ کی موت بدھ کو لکھی ہے

لالہ جی:۔ بدھ؟ کون سے بدھ کو؟

جوتشی:۔ بس آج یا اس سے اگلے بدھ کو کام ختم ہوا سمجھو۔

لالہ جی:۔ اِس یا اگلے بدھ کو ۔؟

(لالہ جی کا بُرا حال ہے۔ گھبراہٹ سے سانس پھولی ہوئی ہے پسینے سے سارا چہرہ بھرتا جا رہا ہے)

جوتشی:۔ گھبراتے کیوں ہو لالہ جی۔ آگے چل کر مہاراج کا جنم پاؤ گے۔

لالہ جی:۔ (چڑ کر) آگے کو گولی مارو۔ آگے آس اور پیچھے ستیاناس (ذرا رک کر) اور کیا لکھا ہے پنڈت جی ۔؟

جوتشی:۔ اور لکھا ہے آپ کو مارنے والا پورب سے آئے گا۔

لالہ جی:۔ (ذرا سا اُٹھ کر) مارنے والا؟ کیا میں مارا جاؤں گا قتل کیا جاؤں گا؟؟

جوتشی:۔ نہیں قتل نہیں۔ زہر دیا جائے گا

لالہ جی:۔ (حیرانی سے) زہر...؟

جوتشی:۔ ہاں سفید رنگ کا زہر

لالہ جی:۔ زہر؟ [illegible] کا زہر [illegible]

کون مارے گا مجھے ؟

(جوتشی پتری کھولے ہوئے ہے)

جوتشی:- (پتری سے نظر ہٹا کر) آپ کو مارنے والا اس گھر کا آدمی ہوگا۔

لالہ جی:- اس گھر کا آدمی ؟ اس گھر کے آدمی تو میری بیوی، میرا لڑکا اور میری بہو ہوئے۔

جوتشی:- تتھا استو ...... ایسا ہی ہوگا۔

لالہ جی:- ٹھیک تو بات ... مجھے ان بدذاتوں پہ پہلے ہی شک تھا۔ آج بھروسہ ہو گیا۔ مجھے مار کر میری دولت اور جائداد سے رنگ رلیاں منانا چاہتے ہیں۔ (ذہن نشین کرتے ہیں) ہوں پورب سے آئے گا۔ سفید رنگ کا زہر .... کون دن کی موت لکھی ہے پنڈت جی۔

جوتشی:- بدھ کام شدھ لالہ جی ..... اچھا، تو اب میں چلتا ہوں نمسکار۔

[جوتشی چلا جاتا ہے لالہ جی پھٹی پھٹی آنکھوں سے اس کو جاتا دیکھتے ہیں۔ پھر دھیرے سے بڑبڑاتے ہیں]

لالہ جی:- بدھ کام شدھ ... ارے شبھ ہو گیا۔ بدھ بدھ ... ارے بدھ تو آج ہی ہے۔ (گھبراہٹ) بھگوان ! (ہاتھ جوڑتے ہوئے) آج ہی مت ... میرو ... مجھے .... (گھبراہٹ میں ادھر ادھر دیکھتے ہیں) مجھے چوکنا رہنا چاہیئے پورب سے مارنے والا آئے گا۔ (پورب کے دروازے کی طرف دیکھتے ہیں) پورب کا دھیان رکھنا چاہیئے۔ سفید رنگ کی کوئی چیز منہ کے نزدیک ... نہ دینا چاہیئے۔

[پورب یعنی پورب کے دروازے سے اُن کی بیوی یعنی دیپک کی ماں داخل ہوتی ہے۔ ہاتھ میں ایک گلاس ہے اندر داخل ہوتے ہی وہ دھیرے سے لالہ جی کو پکارتی ہے "دیپک کے پتا" سنتے ہی لالہ جی گھبراہٹ سے کانپنے لگتے ہیں]

... کیا ہے جی ؟ (... آتی ہے تو وہ اچھل ...

ماں:- ارے میں ہوں۔ جوتشی مہاراج چلے گئے (حیرانی سے لالہ جی کو دیکھ رہی ہے)

لالہ جی:- تمہارے ہاتھ میں کیا ہے ؟

ماں:- تمہارے لئے دودھ لائی ہوں۔

لالہ جی:- دودھ ! (گھبراہٹ بڑھ جاتی ہے) اس کا رنگ سفید ہے نا ؟

ماں:- (حیران ہو کر) تمہیں کیا ہوا ہے۔ دودھ کا رنگ کالا ہوتا ہے؟

لالہ جی:- (گھبراہٹ میں غصہ شامل کرتے ہوئے) دودھ کا رنگ کیا کالا ہوتا ہے میں تیری سب چالیں جانتا ہوں (کونے میں آ کر بڑبڑاتا ہے) سفید چیز پلائے وہ بھی گھر کا آدمی۔ آئی بھی بدھ وار کو پورب ہی سے۔ صاف ظاہر ہے میرا بدھ کام شدھ کرنے آئی ہے۔

ماں:- (حیران ہے) یہ منہ ہی منہ میں کیا بڑبڑا رہے ہو۔ چالیں کیسی ؟

لالہ جی:- چالیں نہیں تو اور کیا میں پوچھتا ہوں پورب سے کیوں آئی ہو۔

ماں:- پورب سے ؟

لالہ جی:- ہاں ہاں، پورب سے، ادھر سے (اشارہ کرتے ہیں)

ماں:- پورب کیا، میں تو رسوئی سے آئی ہوں۔

لالہ جی:- ہاں ہاں تو رسوئی سے ہی آئی ہے نا، تو پچھم کے راستے سے کیوں نہ آ گئیں ؟

ماں:- رسوئی تو ادھر ہے اور پچھم اُدھر۔ اُدھر کون سا راستہ ہے۔

لالہ جی:- راستہ تو صاف ہے پر تیری نیت صاف نہیں۔

ماں:- یہ بہکی بہکی باتیں کرنے لگے ہو۔ تمہارا مطلب ہے رسوئی گھر سے گھومنے میں جاؤں۔ وہاں سے سڑک پر نکلوں۔ پھر ڈیوڑھی میں اور اس کے بعد یہاں !

لالہ جی:- نکل آیا نا راستہ، تم تو کہتی تھیں راستہ ہی کون سا ہے۔

ماں:- میں پاگل تو نہیں ہو گئی کہ سیدھا راستہ چھوڑ کر چکر کاٹتی پھروں۔

لالہ جی:۔ پاگل تو نہیں ہوئی ، بے ایمان ہو گئی ہو ۔ صاف صاف کیوں نہیں کہہ دیتی پچھم سے نہیں آؤں گی پُورب ہی سے آؤں گی ۔

ماں :۔ (جھنجلا کر) یہ پُورب پچھم کیا کر رہے ہو جی ۔

لالہ جی:۔ مجھے سب پتہ چل گیا ہے دیپک کی ماں ۔ پُورب ہی سے تو آئے گا ۔

ماں :۔ (حیرانی سے) کون ـــ ؟

لالہ جی:۔ وہی جو میرا بُدھ کام شُدھ کرے گا ۔

ماں :۔ بدھ کام شدھ ! کیا مطلب ؟

لالہ جی:۔ انجان بنتی ہو لیکن میں تمام ارادوں کو پہچان گیا ہوں . . . .

(اس طرح سر ہلاتے ہیں جیسے سب کچھ سمجھ گئے ہیں)

ماں :۔ کیا سوچ رہے ہو جی ۔ کیا جوتشی مہاراج کچھ کہہ گئے ہیں ؟

لالہ جی:۔ وہی تو کہہ گئے ہیں ۔

ماں :۔ کیا کہہ رہے تھے ۔ (دلچسپی لے کر) ہمارا کام تو بن جائیگا نا ؟

(لالہ جی ایک کونے میں آجاتے ہیں اور بڑبڑاتے ہیں)

لالہ جی:۔ ہماری بیوی ، بیٹا اور بہو تینوں ملے ہوئے ہیں ۔ ان کا کام بنا تو اپنا کام تمام سمجھو . . . . (طنزاً) ہاں کیسے نہیں بن جائیگا

ماں :۔ تو لو اَب دودھ پی لو ۔ یہ جوتشی جی بہت پہنچے ہوئے ہیں ۔ بھگوان ہمیں کامیابی دے ۔

لالہ جی:۔ (پھر ایک طرف آکر بڑبڑاتے ہوئے) لو کر لو بات ، بھگوان کو بھی ساتھ ملا لیا ۔ اِدھر بھگوان سے پرارتھنا ، اُدھر ہاتھ میں زہر . . . (بلند آواز میں) میں نے آج سے دودھ پینا چھوڑ دیا ہے ۔

ماں :۔ (حیرانی سے) دُودھ پینا چھوڑ دیا ہے ؟

لالہ جی:۔ (ایک طرف آکر اپنے آپ سے) دل میں چوٹ لگی ہے سب چالیں دھری کی دھری رہ گئیں ۔ (بلند آواز میں) . . . ہاں ۔

ماں :۔ تو پہلے کیوں نہ بتایا ، کچھ اور بنا دیتی ۔ پھر بنا دوں ؟

لالہ جی:۔ (اپنے آپ سے) سفید چیز کے علاوہ کوئی نام ہی نہیں سوجھتا نہیں اب اُسے بتانا ہی پڑے گا ۔ (زور سے) پنڈت جی نے سب سفید چیزیں کھانے سے منع کیا ہے ۔

ماں :۔ (مزید حیران ہو کر) سب سفید چیزیں ـــ ؟

لالہ جی:۔ (بڑبڑاتے ہوئے) آپ کے چوٹ اور بھی گہری پڑی ۔ (زور سے) جی ہاں ۔

ماں :۔ تو یعنی دودھ ، کھیر ، شکر ، نمک ، سفید پھل ، پیاز ، کچھ بھی نہیں کھاؤ گے ؟

(لالہ جی ہر چیز کے نام پر نفی میں سر ہلاتے جاتے ہیں)

لالہ جی :۔ جی نہیں ۔ زہر مجھے پسند نہیں ۔

ماں :۔ (کچھ سوچ کر) مگر صبح چائے کے ساتھ شکر لی تھی ۔

لالہ جی:۔ (گھبراہٹ سے) ہائیں ، شکر ! سفید شکر ! ! او بھگوان تبھی تو صبح سے میٹھا میٹھا درد ہو رہا ہے پیٹ میں (پیٹ کو دباتے ہیں) ہائے ۔ ظالم نے آخر وار کر ہی دیا ۔

(لالہ جی ہائے ہائے کرتے ہوئے ۔ جیسے واقعی پیٹ میں زور کا درد شروع ہو گیا ہے کوچ پر بیٹھ جاتے ہیں)

ماں :۔ (پھر کچھ سوچ کر) نہیں نہیں بھولی ۔ صبح تو گڑ کی چائے بنائی تھی ۔ شکر تو کل ہی ختم ہو گئی تھی ۔

لالہ جی:۔ شکر ختم ہو گئی تھی ! (اٹھ کر بیٹھ جاتے ہیں اور دعا مانگنے کے انداز میں ہاتھ جوڑتے ہیں) شُکر ہے بھگوان ، شکر ہے ۔ شکر ختم ہو گئی ہے ۔ اب اسے ختم ہی رہنا چاہیئے نہیں تو میں ختم ہو جاؤں گا ۔

[لالہ جی دھیرے دھیرے چلتے ہوئے ایک کونے میں آجاتے ہیں ۔ اور اطمینان کی سانس لیتے ہیں ۔ یوں بھی لگتا ہے جیسے وہ بہت تھک گئے ہیں ۔ چہرے سے پسینہ پونچھتے ہیں کہ پُورب کے دروازے سے دیپک داخل ہوتا ہے]

دیپک :۔ پتا جی

لالہ جی :۔ (مڑ کر) کون ؟ تم لو کر لو بات ، یہ بھی پُورب سے آیا ہے ۔ (پھر ایک طرف آکر) لوگ کہتے ہیں بیٹا ہو بیٹا ۔ بیٹے کو ترستے ہیں ۔ مُورکھوں کو یہ پتہ نہیں کہ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ سب بیٹے پُورب سے آنے لگے [illegible] دیپک کی طرف غصہ سے دیکھتے ہیں [illegible]

دیپک :- میں آپ کے لئے بازار سے پھل لایا ہوں پتا جی ۔

لالہ جی :- پھل ؟ سیب لایا ہوگا۔ یا کیلے لایا ہوگا ۔ تو تو ہمیشہ سفید پھل ہی لاتا ہے ۔

دیپک :- نہیں پتا جی ، آج تو میں جامن لایا ہوں ۔ کالے جامن ۔

لالہ جی :- کالے جامن ۔۔! (خوش ہو کر دھیرے دھیرے آگے بڑھتے ہیں) خواہ مخواہ بے چارے پہ شک کیا ۔

دیپک :- ادھر سے تو میں صرف رسوئی میں جامنوں کو نمک لگانے گیا تھا ۔

لالہ جی :- (جیسے کسی نے رُوح سلب کر لی ہو) نمک ۔ ! سفید نمک میں تو پہلے ہی جانتا تھا ، یہ سب کے سب نمک حرام ہیں ۔

دیپک :- جی نمک لایا ہوں ۔ کھائیے ،

(لالہ جی اس سے دور ہی رہتے ہیں ، اور خوفزدہ نظروں سے اُس کی طرف دیکھتے ہیں)

ماں :- بیٹا ، پنڈت جی نے تیرے پتا کو سفید چیزیں کھانے سے منع کیا ہے ۔

دیپک :- پتا جی ، آپ کیا وہم میں پڑ جاتے ہیں ۔ یہ مت کھاؤ ۔ وہ مت کھاؤ ۔

لالہ جی :- لو کر لو بات ۔ زہر نہ کھانا بھی فضول وہم ہو گیا ۔

(ہاتھ میں ایک پلیٹ لئے ہوئے کُنتی داخل ہوتی ہے ۔ اور دروازے کے پاس ہی رُک جاتی ہے)

کُنتی :- پتا جی

(لالہ جی کی گھبراہٹ اور بڑھ جاتی ہے اور وہ خوف سے تقریباً کانپنے لگتے ہیں ۔)

لالہ جی :- لو ، یہ بھی پورب سے آئی ۔ کیا مجال کہ آج کوئی پچھم سے آ جائے ۔

کُنتی :- پتا جی ! میں نے آج آپ کے لئے اپنے ہاتھوں سے کھیر بنائی ہے ۔

لالہ جی :- کھیر !! (ہانپنے لگتے ہیں ، اور دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں) آج تک تو اس نے کبھی تنکا توڑ کر سیدھا نہیں کیا ، اور آج اپنے ہاتھوں سے سفید کھیر بنائے پورب سے چلی آ رہی ہے ۔ بڑی ستسر بھگت بنتی ہے (بلند آواز سے) میں پوچھتا ہوں ۔ آج کھیر کیوں بنائی ہے ۔۔؟

کُنتی :- آج بدھ تھا پتا جی ۔ میں نے سوچا چلو بدھ کام شُدھ کرو

لالہ جی :- لو کر لو بات ۔ یہ تو سب سے بے دھڑک نکلی ۔ صاف ہی کہہ رہی ہے ، چلو بدھ کام شُدھ کرو ۔ اس طرح نہیں بچوں گا (گھبرائے ہوئے ہانپ رہے ہیں ، اور کسی فکر میں غلطاں ہیں) . . . . پورب کا راستہ ہی غائب کرنا چاہیئے

[یہ خیال آتے ہی لالہ جی بائیں طرف یعنی پورب کے راستے کو بند کرنا چاہتے ہیں ۔ صوفہ سیٹ ، کُرسیاں ، میز ہر چیز کو گھسیٹ گھسیٹ کے راستے کے سامنے لا کر رکھتے ہیں تاکہ وہ بند ہو جائے کُنتی ، دیپک اور اُس کی ماں بڑی حیرانی سے لالہ جی کو دیکھ رہے ہیں]

ماں :- یہ کیا کرنے لگے ہو ۔ یہ میز کُرسیاں سب اُدھر کیوں جمع کر رہے ہو ؟

لالہ جی :- یہ دروازہ بند کر رہا ہوں ۔ پورب کا دروازہ

ماں :- کیا مطلب ۔۔ ؟

لالہ جی :- (غصے سے) مطلب یہ کہ آج سے اس گھر میں پورب سے کوئی نہیں آ سکتا ۔ چلو اٹھاؤ یہ سب فرنیچر اور اس دروازے کے سامنے لگا دو ۔

دیپک :- کیوں ۔۔ ؟

لالہ جی :- لو کر لو بات ۔ اگر مرنے سے انکار کرتا ہوں تو پوچھتے ہیں کیوں ؟

دیپک :- مگر پتا جی . . . . .

لالہ جی :- (بات کاٹ کر) اگر مگر کچھ نہیں ۔ جو میں کہتا ہوں کرو ۔ اب حیران ہو رہے ہیں ۔ یہ سمجھتے تھے کہ میں بڑی آسانی سے ان کی راہ سے ہٹ جاؤں گا ۔ بد ذات ، نمک حرام ۔

(سارا سامان ایک کونے میں دروازے کے سامنے جمع

کر دیتا ہے)

بس ٹھیک ہے۔ اب جاؤ سب باہر چلے جاؤ۔

(سب جاتے ہیں۔ جاتے جاتے کنتی رک جاتی ہے)

کنتی:- مگر یہ کیسر پتا جی

لالہ جی:- یہ اب اگلے بدھ کو ہی لانا۔ اِس دفعہ بدھ کام شدہ نہیں ہو گا۔ جاؤ، چلے جاؤ یہاں سے۔ (کمرے میں اکیلے رہ جاتے ہیں۔ اب ٹھیک ہے۔ نہ کسی کو پورب سے آنے دوں گا۔ نہ سفید چیز ہی کھاؤں گا۔ پھر دیکھتا ہوں یہ کیسے کرتے ہیں۔ میرا بدھ کام شدہ۔

(لالہ جی اطمینان کی سانس لیتے ہیں اور اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہیں۔ پھر پورب کے کونے میں پڑی ہوئی کرسی پر اس طرح آ بیٹھتے ہیں۔ جیسے بلا سر سے ٹل چکی ہے۔۔۔۔ ٹھیک اسی وقت جوتشی کی باہر سے آواز آتی ہے)

جوتشی:- (باہر سے) لالہ رام بھروسے جی

لالہ جی:- (اٹھ کر باہر کے دروازے کی طرف جاتے ہوئے) آیئے پنڈت جی مہاراج۔ آیئے۔

(جوتشی اندر داخل ہوتا ہے اور کمرے کو حیرانی سے دیکھتا ہے)

جوتشی:- ارے یہ کیا کر دیا لالہ جی۔ کمرے کا سارا سامان ادھر کیوں لگا دیا؟

لالہ جی:- (ذرا مسکرا کر) یہ پنڈت جی۔۔۔۔ نہ پورب سے آنے پائیں گے۔ نہ جان لینے پائیں گے۔ کیوں دیکھا پنڈت جی، ہم نے گرہ (گردش) کو ہی بدل دیا۔

جوتشی:- (ذرا سوچ کر) مگر یہ سب کام تو الٹا کر دیا لالہ جی۔

لالہ جی:- (حیرانی سے) الٹا ۔۔ ؟

جوتشی:- بالکل الٹا۔ یہی تو کہنے آیا ہوں۔ میں نے غلطی سے نئی پتری میں پچھم کی جگہ پورب لکھ ڈالا تھا۔ آپ کو مارنے والا پورب سے نہیں پچھم سے آئے گا۔

لالہ جی:- (پھر گھبرا کر) پچھم سے ۔۔؟۔۔۔۔ اف اوہ بیڑا غرق او بھگوان۔ اب کیا ہوگا۔ (گھبراہٹ میں کبھی پورب کی طرف لپکتے ہیں، کبھی پچھم کی طرف) پورب بند ہے اور پچھم کھلا۔ (پکارتے ہیں) ارے تم سب کہاں ہو۔ یہ سب سامان اٹھاؤ۔ اور اسے ادھر رکھو۔ (جوتشی سے) آپ بھی پنڈت جی، آپ بھی اٹھایئے۔ (صوفہ سیٹ کو گھسیٹنے کی کوشش کرتے ہیں پھر پکارتے ہیں) ارے دیپک، او دیپک کی ماں۔ ارے کنتی۔ ارے کہاں مر گئے میں کہتا ہوں ادھر آؤ۔

(لالہ جی ہانپ رہے ہیں۔ جوتشی بھی ساتھ ہاتھ لگاتا ہے اور صوفے کو گھسیٹ کر پچھم کے دروازے کی طرف لا رہے ہیں کہ ادھر سے دیپک، دیپک کی ماں اور کنتی داخل ہوتے ہیں)

ماں:- (گھبراہٹ سے) کیا ہے۔ دیپک کے پتا کیا ہے؟

(آواز سنتے ہی لالہ جی صوفہ چھوڑ کر ان کی طرف دوڑتے ہیں۔ گھبراہٹ اور بڑھ گئی ہے)

لالہ جی:- ارے نہیں نہیں، ٹھہرو۔ پچھم سے مت آؤ۔ جاؤ پورب سے آؤ۔

(سب حیرانی سے ایک لمحے کے لئے لالہ جی کو دیکھتے ہیں۔ پھر لوٹ کر پورب کے دروازے سے آتے ہیں۔ اس دوران میں لالہ جی پنڈت جی کی مدد سے کچھ سامان کھینچ کر پورب کا راستہ کھول دیتے ہیں، اور پچھم کا راستہ بند کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ کہ باہر سے کسی کی آواز سنائی دیتی ہے)

آواز:- لالہ رام بھروسے جی۔ لالہ رام بھروسے جی۔

(لالہ جی سامان چھوڑ کر حیرانی سے کھڑے ہو جاتے ہیں جیسے اُن کا دماغ اب کام نہیں کر رہا۔)

لالہ جی:- یہ کون ۔۔ ؟ (ذرا خوفزدہ ہو کر) دیپک بیٹے ذرا دیکھ تو کون ہے؟

(دیپک لپک کر دیکھ کے آتا ہے۔ لالہ جی اس جگہ کھڑے ٹکٹکی باندھے باہر کے دروازے پہ دیکھ رہے ہیں)

دیپک:- پتا جی باہر کوئی انسپکٹر کھڑا ہے

لالہ جی:۔ (مزید گھبرا کر) انسپکٹر؟ کون انسپکٹر۔ ٹکٹ انسپکٹر یا موٹر انسپکٹر۔؟

دیپک:۔ خاکی وردی والا نہیں۔ سفید وردی والا۔ پولیس انسپکٹر۔

لالہ جی:۔ (تھوک نگلتے ہوئے) کیا کہا؟ سفید وردی والا!

دیپک:۔ ہاں ہاتھ میں ایک بڑا سا سفید لفافہ ہے۔

(لالہ جی کے ہوش اُڑ جاتے ہیں)

لالہ جی:۔ سفید وردی والا! آیا بھی تیکھم سے، اور ہاتھ میں بڑا سا سفید لفافہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مارے گئے۔ (منّت کرتے ہوئے) دیپک بیٹا جا کہہ دے میں گھر میں نہیں ہوں۔ جا کہہ دے (اپنے آپ سے) ہائے یہ مجھے ضرور پھانسی پر لٹکا دیگا۔

(دیپک ابھی دروازے کے پاس پہنچتا ہی ہے کہ انسپکٹر داخل ہوتا ہے)

لالہ جی:۔ (گھبراہٹ سے تقریباً چلاتے ہوئے) ارے ارے بھئی ادھر سے نہیں اُدھر سے آؤ، اُدھر سے۔ ۔ ۔ ۔

(لیکن انسپکٹر کمرے میں آجاتا ہے)

انسپکٹر:۔ نمستے لالہ جی۔ کیا بات ہے، بہت گھبرائے ہوئے ہیں آپ؟

لالہ جی:۔ (اپنے آپ میں) او رام رام رام۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

انسپکٹر:۔ لالہ جی، میں آپ کے لئے ایک بہت بڑی خوشخبری لایا ہوں۔

لالہ جی:۔ (اُس کو بے بسی سے دیکھتے ہوئے) میں جانتا ہوں۔ میں جانتا ہوں تیکھم سے آئے ہوگا۔

انسپکٹر:۔ ہاں۔

لالہ جی:۔ اور اس سفید لفافے میں خوشخبری لائے ہونا؟

انسپکٹر:۔ بالکل ٹھیک۔

لالہ جی:۔ دیپک!

دیپک:۔ جی پتا جی۔

لالہ جی:۔ ذرا ایک گلاس پانی لا۔ میرا حلق سوکھا جا رہا ہے۔

[illegible] پتا جی

[illegible] آج

(دیپک چلا جاتا ہے)

لالہ جی:۔ (کراہنے کے انداز میں) پانی۔ پانی۔ ہائیں پانی — ! سفید رنگ کا پانی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (گھبرا کر چلاتے ہیں) دیپک ارے پانی مت لانا۔

انسپکٹر:۔ پانی لیا لالہ جی کو لسّی پلاؤ۔ یا پھر دودھ پلاؤ۔ آج تو لالہ جی کی کایا پلٹ گئی ہے۔

لالہ جی:۔ (پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے) پلٹی تو نہیں۔ پلٹنے والی ہے۔

انسپکٹر:۔ تو لالہ جی۔ خوشخبری سناؤں؟

[بوکھلائے ہوئے لالہ جی ایک لمحہ کے لئے انسپکٹر کی آنکھوں میں ملتجی نظروں سے دیکھتے ہیں، پھر اس کے پاؤں پکڑ کر گڑگڑانے لگتے ہیں۔]

لالہ جی:۔ نہیں نہیں، میں تمہارے پاؤں پڑتا ہوں۔ آج بدھ کام شُدھ نہ کرو۔

انسپکٹر:۔ (حیرانی سے پیچھے ہٹتے ہوئے۔ اور لالہ جی کو اوپر اٹھاتے ہوئے) کیا ہُوا ہے آپ کو لالہ جی۔ آپ تو پسینہ پسینہ ہو رہے ہیں۔ (دیپک سے) جاؤ، لالہ جی کے لئے دودھ لاؤ۔

(دیپک چپ چاپ اندر چلا جاتا ہے) لالہ جی، منہ تو آپ کو میٹھا کرانا چاہیئے۔ لیکن جب آپ نہیں کرا رہے تو لایئے۔ میں ہی کراتا ہوں۔ (جیب سے ایک لفافہ نکالتا ہے۔ اور لفافے میں سے پیڑے۔ لالہ جی پھٹی پھٹی نظروں سے سفید پیڑوں کو دیکھ رہے ہیں) لیجئے، پہلے منہ میٹھا کر لیجئے پھر میں خوشخبری سناتا ہوں۔

(لالہ جی کو دینے کے لئے ہاتھ بڑھاتا ہے۔ لالہ جی پیچھے ہٹتے ہیں)

لالہ جی:۔ نہیں نہیں، آپ لوگ کھایئے۔ میں نے سوموار کا اپواس (روزہ) رکھا ہوا ہے۔

کُنتی:۔ لیکن پتا جی۔ آج سوموار کہاں۔ آج تو بدھ ہے۔ بدھ کام شُدھ۔

(لالہ رحم طلب نظروں سے کُنتی کی طرف دیکھتے ہیں، پھر جوتشی کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھتے ہیں)

لالہ جی :- پنڈت جی !

جوتشی :- کھالو، لالہ جی، کھالو۔

انسپکٹر :- ہاں لالہ جی، جلدی منہ کھولئے۔

(انسپکٹر پیڑا لالہ جی کے منہ کے قریب لے جاتا ہے لالہ جی پیچھے ہٹتے جاتے ہیں۔ اور وہاں سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ کہ انسپکٹر انہیں پکڑ کر پیڑا اُن کے منہ میں پیڑا ٹھونس دیتا ہے۔ پیڑا منہ میں جاتے ہی لالہ جی چکراتے ہیں۔ اور دھڑام سے پیچھے پڑے ہوئے صوفہ پر گرتے ہیں۔ گرتے ہی گردن ایک طرف کو لٹکا دیتے ہیں۔ انسپکٹر حیران ہے کہ یہ کیا ہو گیا کُنتی، پانی، پانی چلاتی ہوئی اندر بھاگتی ہے دیپک کی ماں لالہ جی کا سر سیدھا کرتی ہے۔ اور پہلے آنچل سے ہوا دیتی ہے پھر ادھر اُدھر پنکھا تلاش کرتی ہے دیپک بھی ہڑبڑایا ہوا اندر داخل ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ لمحے بھر میں ہی ہو جاتا ہے۔ سب پریشان ہیں۔ کہ دوسرے لمحے لالہ جی ایک آنکھ کھول کر سب کی طرف دیکھتے ہیں اور منہ کا پیڑا تھوکنے لگتے ہیں۔ پیڑا تھوکنے کے بعد ذرا اطمینان کا سانس لیتے ہیں)

انسپکٹر :- (موقع سمجھتے ہوئے) لالہ جی، خوشخبری سُن لیجئے۔

(لالہ جی ملتجی نظروں سے انسپکٹر صاحب کو دیکھتے رہتے ہیں۔ انسپکٹر لفافے سے کاغذ نکال کر پڑھتا ہے)

سرکار کی طرف سے لالہ رام بھروسے جی کو انڈین پینل کوڈ کے ایکٹ نمبر ۴۲۲ کی رُو سے اطلاع دی جاتی ہے کہ سرکار نے اُن کے کام اور چال چلن دیکھ کر اُن کو اُوپر اٹھانے کا فیصلہ کیا ہے۔

لالہ جی :- (پھر گھبرا کر) اُوپر؟ لو کر لو بات، میں تو پہلے ہی جانتا تھا۔ کہ یہ بُڈھا کام شدھ ہو گا۔

انسپکٹر :- لالہ جی ذرا دھیرج سے کام لیجئے۔ ذرا سنئے تو۔ آگے لکھا ہے..... عوام میں اُن کی دلچسپی اور مقبولیت دیکھ کر گورنر آف بمبئی نے اِن کو آج سے آنریری مجسٹریٹ، (HONORARY MAGISTRATE) کا اعلیٰ عہدہ بخشا ہے..... مبارک ہو لالہ جی، مبارک ہو۔

(انسپکٹر اُن سے ہاتھ ملاتا ہے۔ وہ حیرت سے چاروں طرف دیکھتے ہیں۔ حیرت میں دھیرے دھیرے مسرت کی آمیزش آتی جاتی ہے۔ پھر جوتشی پر آ کر نظریں ٹِک جاتی ہیں۔ اور وہ بڑے معنی خیز انداز میں سر ہلاتے ہیں)

جوتشی :- (خفت سے) دیکھا لالہ جی، ہماری ودیا سچ نکلی کہ نا؟ آپ مجسٹریٹ ہو گئے۔

(لالہ جی جھٹکے سے اُٹھ کر کھڑے ہوتے ہیں۔ اور جوتشی کی طرف لپکتے ہیں)

لالہ جی :- جوتشی کیسے نیچے...... فریبی......

[اتنے میں جوتشی وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے لالہ جی باری باری مسکراتے ہوئے سب کی طرف دیکھتے ہیں۔ اب اُن کے چہرے پر خوف اور پریشانی کے بجائے مسرت اور شادمانی کا راج ہے۔]

ارے کُنتی، ارے دیپک کی ماں، ارے دیپک کیا میں واقعی آنریری مجسٹریٹ ہو گیا —! ؟

(سب لوگ ہنستے ہیں تو پردہ گرتا ہے)

بقیہ سلیپنگ ... سے آگے

پشپا آپ پھر تمہارے پرنج پاؤں میرے دروازے پر ...

شری پت :- (پیسے دیتے ہوئے) لیجئے — لیکن ... بات تو سنئے۔

ماں :- رکھ دیجئے پیسے — اور جائیے (بلند آواز میں) ... کیا رہے ہیں — چلے جائیے یہاں سے — ... اسی وقت۔

شری پت گھبرا کر بیٹھے

کرتار سنگھ دُگل

بے نور

کردار:

جاوید۔
حسنہ ـــــ جاوید کی بیوی۔
انّا ـــــ حسنہ کی ملازمہ
انور ـــــ جاوید کا دوست

(متوسط طبقے کا) گول کمرہ۔ یہ گول کمرہ نہایت سلیقے سے آراستہ ہے۔ ہر چیز نفیس اور قرینے سے رکھی ہوئی، میز پوشوں کی استری بڑھیا، پردوں کے جھول دلکش، پھولدانوں میں پھول بالکل تر و تازہ۔

کمرے میں ایک جانب کریم رنگ کا ٹیلیفون رکھا ہے اس کمرے کے قالین کا رنگ بھی یہی ہے۔ کمرے کے بیچ میں پڑے میز پر خوشبو اور فلموں کے اردو و انگریزی کے رسائل پڑے ہیں۔ سامنے کارنس پر دو تصویریں ہیں۔ ایک نہایت حسین فوجی افسر کی، دوسرا پریوں جیسی خوبصورت ایک لڑکی کی۔ فوجی افسر جاوید ہے جس کی چھڑی کے سہارے سیڑھیاں اترنے کی آواز آ رہی ہے۔ دلہن کی طرح سجی ہوئی تصویر جس کی لڑکی حسنہ ہے۔ حسنہ کو سجنے کا بڑا شوق ہے۔ اب بھی گول کمرے کے پیچھے ڈرائنگ روم میں سنگار میز کے سامنے بیٹھی ہوئی وہ سج رہی ہے۔ گول کمرے اور ڈرائنگ روم کے بیچ کا [illegible] پردہ بیٹھا ہوا ہے۔ کان کے پاس گال پر بالوں کی ایک لٹ [illegible] رہی حسنہ ایک لوک گیت کی دھن گنگنا رہی ہے کہ اتنے باہر چھڑی کے سہارے کسی کے آنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ اچانک خاموش ہو جاتی ہے۔ اس کا چہرہ مرجھا سا جاتا ہے۔

جاوید: (چھڑی کے سہارے راہ ٹٹولتا ہوا گول کمرے کے پردے کو سلیقے سے ہٹا کر اندر داخل ہوتا ہے) حسنہ ...... حسنہ ...... ! حسنہ !!!

حسنہ: (سنگار میز کے سامنے سے اٹھ کر گول کمرے میں آتی ہے۔ جواب دینے لگتی ہے، لیکن اس کے ہونٹ کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں)۔

جاوید: حسنہ! حسنہ!!

حسنہ: (پھر جواب دینے کے لئے منہ کھولتی ہے، لیکن اس کی آواز جیسے نہیں نکلتی)

جاوید: حسنہ! (اپنے آپ سے) یہاں بھی نہیں! آج بھی خدا معلوم [illegible] شاید غوطہ لگا جاتی ہے [illegible] نہیں رہیں اور بیوی نے آنکھ مچولی کھیلنا سیکھ لیا ہے۔ (جاوید لوٹنے لگتا ہے، حسنہ پھر کوشش کرتی ہے کہ آگے بڑھ کر اس کو روک لے، لیکن اس کی ٹانگیں جیسے جم گئی ہوں، وہ وہیں کی وہیں کھڑی رہتی ہے اور جاوید چھڑی کے سہارے چلا جاتا ہے۔ چھڑی کی آواز آتی رہتی ہے۔)

حسنہ: (گول کمرے کے ایک جانب پڑے دیوان پر گر کر

پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے، مجھے نفرت ہے [illegible] ہے اُس کی اِس چھڑی سے۔

(بے اختیار آنسو)

آنّا : (بوڑھی ملازمہ داخل ہوتی ہے) بیٹی!

حسنہ : (روری ہے)

آنّا : بیٹی! اکڑ کا اِس کمرے میں سے تمہیں تلاش کرتا ہوا چلا گیا اور تم نے اُسے جواب تک نہیں دیا!

حسنہ : مجھے نفرت ہے، نفرت ہے اُس کی اِس چھڑی سے۔ اخروٹ کی لکڑی کے ساتھ راہ ٹٹول ٹٹول کر چلنا! مجھے نفرت ہے!

آنّا : بیٹی! دیوانہ نہیں بنتے، اِس میں، اس کا کیا قصور ہے؟

حسنہ : قصور کیوں نہیں؟ مَیں اُس کی یہ چھڑی بھی جلا دوں گی۔

آنّا : میری پگلی بچی! تم پہلے ہی اس کی تین چھڑیاں گُم کر چکی ہو۔ کوئی اندھا چھڑی کے بغیر کیسے چل سکتا ہے؟ آنکھیں جو اُس کی نہیں رہیں۔

حسنہ : (روتی ہوئی) جب اس کمرے میں آیا، اس نے اپنے ہاتھوں سے پردہ کو اپنے تیل لگے بالوں سے بچایا مجھے نفرت ہے!

آنّا : تم یوں مت رو میری بچی!

حسنہ : آیا ماں! تم یہاں سے چلی جاؤ۔ اب تم مجھے اکیلی چھوڑ دو۔

آنّا : ہائے مَیں کیسے چلی جاؤں میری بیٹی! مَیں نے اِن چھاتیوں سے تجھے دودھ پلایا ہے۔ میری کوکھ میں سے چاہے تم نے جنم نہیں لیا لیکن میں نے اِن بانہوں میں تمہیں کھلایا ہے۔ تمہارا دکھ مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔

حسنہ : آیا ماں! جاوید کی آنکھیں کتنی حسین تھیں!

آنّا : آنکھیں تو اب بھی ویسی کی ویسی ہیں بڑی بڑی، کالی کالی، لیکن ان میں روشنی نہیں رہی۔

حسنہ : جیسے کسی شیش محل کے دیئے بجھا دیئے جائیں! جیسے کسی پھول میں سے خوشبو چرالی جائے! وہ چاند کیا جس میں روشنی نہ رہے! نظر کے بغیر آنکھیں کس کام کی! چاہے کالی ہوں، چاہے بڑی ہوں!

آنّا : آنکھ کی کوئی رگ پھوٹ گئی ہے۔

حسنہ : جب مَیں پہلی بار جاوید کو ملی، مَیں نے اس کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ کتنی بے پناہ محبت تھی ان پلکوں میں۔

آنّا : محبت تو اب بھی ہے، تیرے بغیر ایک پل، ایک لمحہ اُسے چین نہیں آتا۔ اب تلاش کرتا ہوگا، اوپر، نیچے، ایک ایک کمرے میں جائے گا۔

حسنہ : وہ محبت کیا جو کوئی کسی کے لئے سج بھی نہ سکے

آنّا : تمہیں سجنے کا شوق بھی کتنا ہے!

حسنہ : وہ محبت کیا جو کوئی نین کسی کا انتظار نہ کریں! وہ محبت کیا جو کوئی پلکیں کسی کی راہ نہ دیکھیں! وہ محبت کیا جو کوئی آنکھیں کسی کے لئے بھیگ بھیگ نہ جائیں!

آنّا : میری دیوانی بیٹی!

حسنہ : مرد کی محبت مٹی پر چڑھ کر پکارا اٹھتی ہے۔ عورت کی محبت [illegible] کی [illegible] بس پیاسی نظروں کے ساتھ دیکھا جاتا ہے۔

آنّا : میری پگلی بچی!

حسنہ : وہ محبت کیا جو کوئی محبوب کو دیکھ بھی نہ سکے!

آنّا : ساری دنیا بھگوان کو پیار کرتی ہے، کب سے محبت کرتی آئی ہے، مگر بھگوان کو کس نے دیکھا ہے؟

حسنہ : تمہارے بھگوان کو دنیا نے چاہا ہے سیتا کے دیکھنے والے رام کے روپ میں۔ کرشن کے بھگوان میرا نے کیا اس کے دیوانوں نے کہیں وشنو کے روپ کہا اور بت بنانے شروع کر دیئے

آنّا : تجھ سے کبھی کوئی جیت سکا

حسنہ: آیا ماں! تجھے اپنی بیٹی پر رحم نہیں آتا؟ تمہیں میری ماں ہو، تمہیں میری آیا ہو، تمہیں میری سگی سہیلی ہو، کیا تمہیں اپنی حسنہ پر رحم نہیں آتا؟

آیا: اس میں رحم کی کون سی بات ہے؟ وہ بھی تو ہیں جو اس جنگ میں جان سے مارے گئے۔

حسنہ: میں چار ہفتوں کی گنہگار ہوں۔ چار ہفتے اور یہ لام پر چلا گیا۔ وہ ہفتے اسے گھر سے گئے نہیں ہوئے تھے کہ میرا سب کچھ لٹ گیا۔ چار ہفتوں کی گنہگار! وہ مہینہ تو آنکھ جھپکنے میں گذر گیا۔ ایک مہینہ تک تو دلہن کی مہندی بھی نہیں اترتی۔ ایک مہینہ تک تو اُبٹنوں کی خوشبو تک نہیں جاتی۔

آیا: بھگوان نے جو کچھ دیا اُسی پر صبر کر لو بیٹی!

حسنہ: اُس نے تو میرے اندر کی عورت کو دیکھا تک نہیں۔ اُس نے تو میرے اندر کی ہیر کو پہچانا تک نہیں۔ اس نے تو میرے اندر کی پری کو جانا تک نہیں اور اللہ نے اس کی روشنی چھین لی۔

آیا: میری لاڈلی بچی! یوں نہ روؤ!

حسنہ: یہ کیوں سیر کو چل دیا؟ اُسی دن پہنچا، اسی دن سیر کو نکل پڑا۔

آیا: اُسے کیا پتہ تھا کہ دشمن بغیر خبر کئے یوں ٹوٹ پڑیگا!

حسنہ: بچوں کے پارک کے پاس کھڑے، کھیل رہے بچوں کو دیکھ رہے تھے یہ اور اس کے ساتھی افسر!

آیا: اسے بچوں سے پیار بھی کتنا ہے!

حسنہ: خوبصورت کھلونا ... کھیل رہے تھے۔ اسی طرح کے بچے ... کھیلتے ... اور ... کی جان ....."

یہ جملہ ان میں سے سب ... تھا کہ اچانک ایک بم پارک میں آکر پھٹا اور سب کچھ ختم ہو گیا۔

آیا: بچوں میں بجری ... کو

حسنہ: ایک سو بچوں کی چیخ! بوٹی بوٹی ہو گئے، ایک سو بچوں کی چیخ!

آیا: یوں بم پھٹتا ہے تو لوگ بھن کر رہ جاتے ہیں۔

حسنہ: ایک سو بچوں کی چیخ اس کے کانوں میں پڑی! کوئی اندھا نہ ہو تو کیا ہو؟

آیا: اس کے ساتھ کا کوئی افسر نہیں بچا۔ کسی کی بانہیں ٹوٹ گئیں، کسی کی ٹانگیں اتر گئیں، کتنوں کے سر اڑ گئے۔

حسنہ: اگر بچا تھا تو اپنا علاج کروا کر گھر لوٹتا۔ ولایت کے ہسپتالوں میں تو مُردے بھی زندہ ہو جاتے ہیں۔ اسے گھر آنے کی کیا جلدی تھی!

آیا: تمہیں ملنے کی جلدی۔ تمہیں کیوں سمجھ نہیں آتی وہ تمہارا دیوانہ ہے۔ تمہیں ایک نظر دیکھنے کی تڑپ۔

حسنہ: آنکھوں کے بغیر مجھے دیکھنے کی تڑپ! آیا ماں، کبھی کبھی تم کیسی باتیں کرتی ہو؟

آیا: پھر آ رہا ہے تمہیں ڈھونڈتا ہوا۔

حسنہ: ٹھک ... ٹھک ... ٹھک، اس کی چھڑی کی آواز! مجھے نفرت ہے۔

آیا: میں نے نہیں کہا تھا کہ تمہیں ڈھونڈ رہا ہوگا؟ سیڑھیاں اتر رہا ہے۔

حسنہ: میں تو جا رہی ہوں بابا!

آیا: تم کہاں چل دیں بیٹی؟

حسنہ: میں تو جا رہی ہوں۔ ابھی تو میں تیار بھی نہیں ہوئی۔ ابھی انور آ جائے گا، ہمیں آج سینما جانا ہے۔

آیا: تم میری بات تو سنو! تم کہاں چلدیں؟

حسنہ: تمہیں جو بات کرنی ہو ادھر آکر کرو۔ مجھے تیار ہونا ہے۔ اُس کے آنے کا وقت ہو گیا ہے۔

(حسنہ اور راس ... آیا ماں ... کمرے میں ... جاتی ہے ... جاتے ...)

(سے جاوید ویسا کا ویسا راہ ٹٹولتا ہوا آتا ہے۔ کمرے میں داخل ہوتا ہوا ایک ہاتھ سے پردے کو اپنے تیل لگے بالوں سے بچاتا ہے۔)

جاوید: حسنہ! حسنہ تم سچ مچ اس کمرے میں بھی نہیں؟ آواز تو آ رہی تھی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے کوئی کسی سے باتیں کر رہا ہو۔ حسنہ! نہیں کوئی بھی تو نہیں۔ کہیں میرا سر تو نہیں پھر گیا۔ مجھے لگتا ہے جیسے تم سامنے صوفے کے پیچھے کھڑی ہو۔ کھڑی کھڑی ایک ٹک میری جانب دیکھ رہی ہو۔ مجھے لگتا ہے جیسے تم دیوان پر اوندھی جا پڑی ہو۔ اپنے منہ کو تم نے گول تکیے میں چھپا لیا ہے۔ اور تم بولتی نہیں! تم جواب کیوں نہیں دیتیں حسنہ؟ کئی بار کھانے کی میز پر بیٹھے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تم کھانا نہیں کھاتیں، ایک ٹک میری طرف دیکھے جاتی ہو، میری بے نوا آنکھوں کو۔ میں تو سچ مچ شک ہو گیا ہوں، اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہوں۔ خود ہی تو اس کو کہا تھا کہ آج شام انو کے ساتھ سینما ہو آئے۔ آپ ہی اسے باہر بھیجتا ہوں اور آپ ہی اسے ڈھونڈنے لگتا ہوں۔ لیکن ابھی سینما کا وقت تو نہیں ہوا۔ اور پھر جاتی تو کم از کم مجھے بتا کر تو جاتی۔

(یوں وہ بولا رہا ہوتا ہے کہ ایک ہاتھ میں آئینہ لئے، دوسرے سے لپ اسٹک لگا رہی حسنہ آہستہ سے کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ اس کے شانوں پر پڑا دوپٹہ فرش سے مس کرتا ہوا آ رہا ہے۔)

اس کمرے میں اُس کی خوشبو نہیں۔ اس کمرے میں وہ نہیں آ سکتی۔ مگر اتنے بڑے گھر میں میں اُسے کہاں ڈھونڈوں؟ حسنہ! حسنہ!! حسنہ!!!

(دفعتاً اندر سے پکارتا ویسے کا ویسا چھڑی کے [illegible] ٹٹولتا، پردوں کو اپنے تیل لگے بالوں سے بچاتا باہر نکل جاتا ہے۔ حسنہ کو یوں پکارنے کی آواز کچھ دیر تک آتی رہتی ہے۔)

آنا: (داخل ہوتے) بیٹی! لڑکا پھر تمہیں ڈھونڈتا ہوا چلا گیا!

حسنہ: ہاں!

آنا: بیٹی! لڑکا تمہیں ڈھونڈتا ہوا چلا گیا اور تم ویسی کی ویسی ایک ہاتھ میں آئینہ پکڑے، دوسرے ہاتھ میں لپ اسٹک لئے ہونٹوں کو رنگ رہی ہو!

حسنہ: ہاں آیا ماں!

آنا: آخر تمہیں ہو کیا گیا ہے؟

حسنہ: کبھی وہ بھی دن تھے جب میں سارا کا سارا دن سنگار میز کے پاس بیٹھی رہتی تھی۔ کبھی ابرو سنوار رہی۔ کبھی ہونٹوں کو سرخا رہی۔ کبھی ناخنوں کو رنگ رہی۔ پہروں بیٹھی میں سجتی سنورتی رہتی اور یہ ہولے ہولے قدم کہیں سے آن نکلتا ایک نظر مجھے دیکھ کر میرے لب، میرے رخسار، میری پیشانی، آنکھوں، بالوں، شانوں، ہاتھوں، گردن کو پیار کرتا ہوا میرا سب کچھ کیا کرایا ملیامیٹ کر دیتا۔ جیسے کوئی بچہ سلیٹ پر لکھے ہوئے کو مٹا دے اور میں پھر سنگار میز کے سامنے بیٹھی سجنے لگتی۔ ہائے وہ دن کیسے تھے!

آنا: اور آج وہ کمرے سے یوں ہی چلا گیا ہے!

حسنہ: آج وہ کمرے سے ڈھونڈتا ہوا چلا گیا ہے اور اپنے سامنے کھڑی مجھے دیکھ نہیں سکا۔ سنگار میز کے سامنے بیٹھی اپنے گھنگھریالے بالوں کو برش کر رہی مجھے وہ دیکھ لیتا تھا تو اس پر جیسے جادو سا ہو جاتا۔ میری ایک ایک زلف، ایک ایک لٹ کو آ کر چومنے لگتا، اپنے منہ کو میرے بالوں میں چھپاتا، کبھی انہیں دائیں کر کے دیکھتا، کبھی انہیں بائیں کر کے دیکھتا۔ میری گردن کے گرد میری چوٹیوں کو لپیٹ دیتا اور میرے لبوں پہ لب جماتے، پیار کرتا مجھے تھکا تھکا دیتا... ہائے وہ کیسے دن تھے!

آنا: وہ دن [illegible] گئے!

حسنہ: اب اُسے کچھ نظر نہیں آتا! حسنہ کے ماتھے پر بندی،
حسنہ کی پلکوں کا کاجل، حسنہ کے گالوں کی سرخی،
حسنہ کے ہونٹوں کی لالی، اب اُسے کچھ دکھائی نہیں دیتا!
حسنہ کی ٹوٹ ٹوٹ پڑتی جوانی، حسنہ کا بے پناہ حسن،
اب اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا! حسنہ کی لمبی لمبی
چوٹیاں، حسنہ کا بھاری بھاری جوڑا، حسنہ کے
شانوں پر بکھرے ہوئے بال، حسنہ کے سر سے کھسک
رہی چنری، حسنہ کے سر پر اوڑھی ہوتی چنری، اب
اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا! حسنہ کی شلوار کے جھول
حسنہ کی قمیض کے گھیرے، حسنہ کے دوپٹے کی
چھبن، اب اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا! مسکراتی ہوئی
حسنہ کے ہونٹوں کی شوخی، چپ چپ حسنہ کے
ہونٹوں کی کوملتا، سوئی سوئی حسنہ کے ہونٹوں کی
نزاکت، اب اُسے کچھ دکھائی نہیں دیتا! اب اُس
نے کبھی ذکر نہیں کیا حسنہ کے گالوں کے تل کا،
اب اس نے کبھی ذکر نہیں کیا حسنہ کی ٹھوڑی کے
جھول کا۔ اب اس نے کبھی ذکر نہیں کیا حسنہ کے
پلکوں کے خمار کا۔ اب اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔
حسنہ کے دمک دمک ٹپکتی چوڑیوں کے رنگ۔ حسنہ
کے کانوں میں کانپ کانپ رہے موتیوں کے جھمکے۔
حسنہ کے گلے میں نت بدلتے ہار چمک چمک پڑتے۔
اب اُسے کچھ دکھائی نہیں دیتا! حسنہ کے نینوں کی
بے بسی، حسنہ کی پلکوں کے آنسو، حسنہ کے چہرے کا
غم، اب اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

آنا: جو وہ دن نہیں رہے تو یہ بھی نہیں رہیں گے!

حسنہ: آپا ماں مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں اپنے آپ کو کچھ کر لونگی۔
کوئی کسی کو دیکھے آنکھوں ہی آنکھوں میں لاکھ محبتوں
کے اقرار کر لے! کوئی کسی کو دیکھے ایک مستی، ایک ڈلار
[illegible] : کوئی کسی کو دیکھے جیسے آنکھوں ہی آنکھوں
میں کسی کو پی رہا ہو!

آنا: جو وہ دن نہیں رہے تو یہ بھی نہیں رہیں گے!

حسنہ: تم بار بار یوں کیوں کہتی ہو آپا ماں؟

آنا: تو پھر تم کس لئے سجتی ہو؟ کس لئے یہ کریم، کجلے،
سرخیاں، پاؤڈر؟ کس لئے رنگ برنگی چنریاں؟
کس لئے ریشمی سوٹ؟ کس لئے اونچی ایڑی والی
گرگابیاں؟ کس لئے گز گز لمبے بال؟ کس لئے یہ
سب کچھ؟

حسنہ: تمہارا مطلب کیا ہے؟

آنا: کس لئے تم اداس اداس، کھوئی کھوئی فکر میں غرق
گھلتی جا رہی ہو؟ جبڑی تھامے جب وہ ڈھونڈتا ہوا
تمہیں آتا ہے، تم اس کو جواب نہیں دیتیں؟ اور
یوں اس سے بے انصافی کر کے زار و قطار تم روتی
رہتی ہو؟

حسنہ: مجھے اُس کی نظر کھو جانے سے نفرت ہے!

آنا: میں پوچھتی ہوں کہ کب تک کوئی کسی کی نظر نہ ہونے
کو نفرت کر سکتا ہے اور اُس آدمی سے محبت؟

حسنہ: (ایک دم چونک کر) سوالیہ نشان!
(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

آنا: میں سنتی ہوں۔

حسنہ: نہیں میں سنوں گی، اُسی کا ہوگا۔ ہمیشہ کی طرح
کہے گا ——— میں ذرا لیٹ ہو جاؤں گا، اور آئے گا
اتنی دیر کر کے۔

آنا: تو یہ کون سی نئی بات ہے؟

حسنہ: (ٹیلیفون سنتی ہے) ہیلو! کیا تمہیں ذرا دیر ہو جائیگی
..... ؟ انور تم پر تو ختم ہے بس ..... میں تیار بیٹھی
تمہاری راہ دیکھ رہی ہوں ..... اچھا میں انتظار
کروں گی ..... سینما مجھے آج ضرور جانا ہے .....
(ہنستی ہوئی کچھ دیر اس کی باتیں سنتی رہتی ہے)

پھر فون رکھ دیتی ہے ؟

آنّا : کبھی وقت پر آجائے! کبھی جو وقت پر آجائے!!
صبح کہہ کر جاتا ہے، شام کو آتا ہے۔ شام کہہ کر جاتا ہے، صبح کو آٹپکتا ہے۔

حسنہ : آیا ماں! کبھی تم نے انور کی آنکھیں دیکھی ہیں؟ بے پناہ بھوک، اَمِٹ پیاس جیسے ان میں جھانک رہی ہو!

آنّا : میری پگلی بچی!

حسنہ : آیا ماں! کبھی کبھی مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ریشم کا جھولا پڑا ہو آکاش میں۔ میٹھی میٹھی پھوار، ہلکی ہلکی دھوپ جیسے آسمان پر رنگوں کی بارش کی جا رہی ہو!

آنّا : تم پگلی ہو گئی ہو۔

حسنہ : کوئی نین جن کو اچھا لگنے کے لئے کسی کا سجنا! کوئی نین جن کی ایک جھلک پر کسی کی پوری محنت کا مول مل جاتا!

آنّا : جیسے کسی تیشے سے ٹوٹے ہوئے کہ دار دو کے گڑھے میں کوئی پھینک دے۔

حسنہ : آیا ماں! انور کتنا دیوانہ ہے میرا! فکروں کی تاریک رات میں کھوئی ہوئی تمہاری حسنہ کو اس نے نکال کر اپنی آنکھوں میں بٹھا لیا ہے۔ اس کی ایک ایک نگاہ کا، اس کی ایک ایک مسکراہٹ کا دام چکاتے نہیں تھکتا۔ تمہاری حسنہ اسے آنکھ بھر دیکھ رہا نہارتی ہے اور اُسے نشہ سا چڑھ جاتا ہے۔ مسرت میں لت یوں لگتا ہے جیسے وہ کسی کی باہوں میں ڈھیر ہو جائے گی۔

آنّا : وفا کے بندھن کو ایک بار جھٹک کر عورت کو لاکھ آنکھیں دکھائی دیتی ہیں جو اس کی راہوں میں بچھ بچھ جانے کو بے قرار ہوں۔

حسنہ : تم یہ کیا کہہ رہی ہو آیا ماں؟

آنّا : محبت آدمی کو اندھا کر دیتی ہے۔ آنکھوں والے بے نور ہو جاتے ہیں۔

حسنہ : یہ تم کیا واہی تباہی بکے جا رہی ہو!

آنّا : کبھی اس نے وقت کی پابندی نہیں کی۔ سگریٹ پی رہا جہاں تہاں راکھ جھاڑتا رہتا ہے۔ جتنی بار غسل خانہ جاتا ہے واش بیسن کا نل کھلا چھوڑ آتا ہے۔ میں حیران ہوں کہ جو آدمی نل کھول سکتا ہے اسے نل بند کرنا کیوں یاد نہیں رہتا۔ ہمیشہ نل کھلا چھوڑ آتا ہے اور فضول کھلا نل ــــ تمہیں بُرا لگتا ہے؟ جگہ جگہ گری سگریٹ کی راکھ، تمہیں چڑ آتی ہے؟ کبھی وقت کی پابندی نہیں، تمہیں یہ بات زہر لگتی ہے؟

حسنہ : ننھے ننھے عیب! بڑی بڑی، کالی کالی آنکھوں والے کے ننھے ننھے عیب، آیا ماں!

آنّا : تمہاری آنکھوں پر پٹی بندھ چکی ہے۔

حسنہ : تم یہ کیا کہہ رہی ہو آیا ماں؟

آنّا : میں یہ نہ کہوں! اس دن دوپہر کو میں پھل لیکر ہٹی اور پھل والا ہاتھ جوڑ کر میرے سامنے کھڑا ہو گیا ــــ پچھلے چھ مہینے سے تمہارے انور نے اس کا بل نہیں چکایا کیونکہ وہ اس گھر میں آتا جاتا ہے۔ پھل والا ہاتھ جوڑ رہا تھا کہ کسی طرح اس کی رقم دلوا دی جائے۔

حسنہ : (تعجب سے) سچ آیا ماں؟

آنّا : چار دن نہیں گذرے کہ دودھ والا آیا۔ تین ۳ مہینے کا اس کا بل بھی اس نے نہیں دیا۔ اور پھر لانڈری والا آیا اخبار والا آیا، کسی کا چار مہینے کا بل، کسی کا چھ مہینے کا بل...

حسنہ : آیا ماں یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟

آنّا : اس نے تو کئی کئی مہینے سے لوگوں کے بل ادا نہیں کئے۔

حسنہ : (اچانک بدل کر) تو پھر کیا ہوا آیا ماں؟ پیسہ تو ہاتھ کا میل ہے۔ پیسے کا کیا! کیا ہوا جو اس نے دو چار مہینے بل ادا نہیں کئے۔ کوئی اور خرچ آن پڑا ہوگا۔ تم اس سے کوئی بات نہ کر بیٹھنا!

انّا : اُف! تم اس سے کتنا ڈرتی ہو!

حسنہ: جہاں محبت ہے وہاں ڈر ہے۔ آدمی سب سے زیادہ اس سے ڈرتا ہے جس سے کوئی سب سے زیادہ پیار کرتا ہو۔

انّا : آیا نہیں ابھی؟

حسنہ: ابھی آجائے گا۔ آیاماں! بھلا آج میں کیسی لگ رہی ہوں؟ اس طرح بھی تم نے مجھے پہلے بھی کبھی دیکھا ہے؟

انّا : اب تو شام ہو رہی ہے۔

حسنہ: ابھی آجائے گا۔ آج ہم سینما کے بہانے سیر کو جائیں گے۔

انّا : سیر؟ سینما نہیں ....؟

حسنہ: جنہوں نے زندگی کے سٹیج پر ناٹک رچایا ہو، وہ پردوں کی تصویروں سے نہیں کھیلتے۔

انّا : پگلی میری بچی!

حسنہ: آج صبح سے مجھے کچھ ہو رہا ہے۔ ایک نشہ نشہ سا ہے آس پاس میں۔ آج کی شام کتنی سہانی ہے!"

انّا : پگلی میری بچی!

حسنہ: سویرے سے سج رہی، سویرے سے تیاریاں کر رہی، مجھے لگتا ہے جیسے میں کسی طوفان کی لپیٹ میں آگئی ہوں۔ کیسے اُڑی جا رہی ہوں! یوں اُڑ رہی، میں کسی کھائی میں جا گروں!

انّا : پگلی میری بچی!

حسنہ: میں تو اونچی جاگر مل گی!! اور اب مجھ سے یہ فریب نہیں ہوتا۔

انّا : پگلی میری بچی!

حسنہ: کسی دن میں اس کے ساتھ یوں ہی جاؤں گی اور پھر لوٹ کر نہیں آؤں گی۔ آیاماں تم مجھے ڈھونڈتی ہی رہو گی۔

انّا : ... میری بچی!

حسنہ: کیسے بالوں کو اوپر کر کے ٹھیک چوٹی پر میں نے جوڑا بنایا ہے! ایسے جوڑا بنا کر میرا قد کتنا اونچا ہو جاتا ہے! جتنی بار میں اِس کمرے سے اُس کمرے میں جاتی ہوں مجھے لگتا ہے جیسے دروازے میں سے جھک کر مجھے گزرنا ہو۔

انّا : پگلی میری بچی!۔

حسنہ: پر آیاماں، سچ سچ بتاؤ! کیا یہ پیسے والے کی بات ٹھیک ہے؟

انّا : میں کا ہے کو تم سے جھوٹ بولنے لگی؟ ابھی آئے گا، تم خود اس سے پوچھ لینا۔

حسنہ: نہ آیاماں، نہ آیاماں! اس سے کس لئے پوچھنا ہے لیکن یہ بتاؤ، یہ دودھ والے کی، لانڈری والے کی، مکھن ڈبل روٹی والے کی، اخبار والے کی شکایت، کیا یہ سب ٹھیک ہے آیاماں؟

انّا : میں پوچھتی ہوں کہ کیا میں جھوٹ بول رہی ہوں؟

حسنہ: شاید ٹھیک ہی ہو۔ محبت میں آدمی کے خرچ بھی تو بڑھ جاتے ہیں۔

انّا : "عورت ذات بڑی دیوانی ہوتی ہے۔ جب نہ دیکھنا چاہے اپنی پلکوں پر آپ پٹی باندھ لیتی ہے۔

حسنہ: محبت کی، پیار کی، ایثار کی پٹی!

انّا : اس نے صوفے کا ستیاناس کر دیا ہے اس نے سگرٹ سے۔ اب یہاں پیوند اچھی لگے گی؟ اگر میں نہ دیکھتی ......"

حسنہ: تو آگ سارے گھر کو لگ جاتی؟ یہ گھر جل کر راکھ ہو جاتا!

(ہنسنے لگتی ہے)

انّا : جہاں تہاں سگرٹ کو بجھا دیا! جہاں تہاں راکھ جھاڑ دی! یہ بھی کوئی بات ہوتی!

حسنہ: جہاں جہاں وہ بیٹھتا ہے میں نے ہر جگہ ایک ایش ٹرے رکھ دی ہے۔ اس دن کتنی ہی میں خرید

لائی تھی ۔

انّا : یہ سگریٹ اتنی کیوں پیتا ہے ؟ ایک بجھایا، دوسرا لگا لیا !

حسنہ : محبت میں، محبت میں سب کچھ روا ہوتا ہے ۔

انّا : ہمیں تمہاری کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی ۔ محبت ہم نے بھی کی ہے ۔ محبت میں ہم نے بھی کھویا ہے ۔

حسنہ : تم اپنی محبت کی یاد نہ دلاؤ آیا ماں ! میرا دل بیٹھ بیٹھ جاتا ہے ۔

انّا : پتہ نہیں تم کب تک اپنے آپ کو فریب دیتی رہوگی !

حسنہ : اس میں فریب کی کونسی بات ہے ! واش بیسن کا نل وہ بند کرنا بھول جاتا ہے جب وہ غسل خانہ سے نکلتا ہے ۔ میں خود جاکر بند کر دیتی ہوں اور مسکراتی ہوئی اس کے سامنے آن بیٹھتی ہوں ۔

انّا : تین مہینے سے یوں مسکراتی ہوئی تم اس کے سامنے بیٹھتی رہی ہو اور اُسے اتنی سمجھ نہیں آئی ۔

حسنہ : محبت میں عورت کا دل سمندر جیسا وسیع ہو جاتا ہے ۔

انّا : وہ اپنے دیئے ہوئے وقت پر کبھی نہیں آتا ۔

حسنہ : تاکہ میں اس کا انتظار کر سکوں ۔ آیا ماں ! تمہیں کیا پتہ انتظار میں کیا مزا ہوتا ہے !

انّا : انتظار کرانے میں ؟

حسنہ : اس بات کا احساس کہ کوئی انتظار کر رہا ہے ! اس بات کا احساس کہ کوئی انتظار میں بے قرار ہو رہا ہے ! کتنا مزا ہے آیا ماں !

انّا : آج تمہارا "وہ" نہیں آئے گا ۔

حسنہ : کیسے نہیں آئے گا ! وہ دیکھو آ رہا ہے ...... وہ سامنے آ رہا ہے ٹیکسی سے اُتر کر اُسے رکنے کے لئے کہہ رہا ہے ۔

انّا : یوں سری ! اس لئے وہاں بیٹھتی ہو تاکہ سڑک سے آتے ہوئے اسے دیکھ سکو !

حسنہ : وہ آ رہا ہے آیا ماں ! میں ابھی آئی ۔ تازہ گلاب کی ایک ادھ کھلی کلی بالوں میں لگا کر میں ابھی آئی ۔

(تیز تیز قدموں سے پچھلے کمرے کی طرف جاتے ہوئے رک کر)

آیا ماں میں کیسی لگ رہی ہوں ؟

انّا : دیوانی !

حسنہ : "آج تم ہو چاندنی ہے ....."

(گیت کے بول گنگناتی ہوئی چلی جاتی ہے)

انّا : پگلی میری بچی !

انور : (آتے ہوئے) حسنہ !

انّا : السلام صاحب !

انور : آیا، بی بی کہاں ہیں ؟

انّا : ابھی آتی ہیں ۔ اندر تیار ہو رہی ہیں ۔

انور : تیار ہو رہی ہے ؟ وہ تو کہہ رہی تھی کہ میں تیار بیٹھی ہوں !

انّا : آپ ذرا بیٹھ جائیں صاحب ۔

انور : اُس سے کہو جلدی کرے، باہر ٹیکسی کھڑی ہے ۔

(انور ایک سگریٹ سے دوسرے سگریٹ کو سلگا کر پہلے کو اپنے جوتے کے تلے سے بجھانے لگتا ہے کہ آیا جلدی سے ایش ٹرے اٹھا کر اُس کی طرف لپکتی ہے)

انّا : صاحب سگریٹ اس میں بجھایئے ۔

انور : رہنے دے، تو اپنا کام کر ! اس گھر میں آدمی سے زیادہ صفائی کا خیال رکھا جاتا ہے ۔

انّا : لیجئے ایش ٹرے آپ کے پاس رکھ دیتی ہوں ۔

(ایش ٹرے صوفے کے پاس، جہاں انور بیٹھا ہے، ایک چھوٹی سی میز پر رکھ دیتی ہے)

انور : بدتمیز عورت !

انّا : صاحب !

انور : "اٹھا کر اسے لے جا اپنی ماں کو۔"
آنا : "صاحب!!"
انور : "حرام زادی۔"
(غصے سے ایش ٹرے کو اٹھا کر ایک کونے
میں پٹک دیتا ہے۔)
آنا : صاحب!!!
انور : "ترلے پھر! تیلے پھر!!
(ایک کے بعد ایک، الٹے سیدھے چانٹے
بوڑھی آیا کو لگا دیتا ہے)
حسنہ : (تیز تیز آتی ہوئی) "انور!
انور : "حرام زادی چھنال۔
حسنہ : انور!!
(حسنہ کانوں میں انگلیاں دے دیتی ہے،
آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ آیا ابھی تک اپنے لال
گالوں پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے کہ انور غصے سے
پاگل کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔)
آنا : "بیٹی!
حسنہ : "آیا ماں!
(پھوٹ پھوٹ کر روتی ہوئی دیوان پر ڈھیر
ہو جاتی ہے)
آنا : "حسنہ! میری بیٹی!! یوں نہ رو۔"
(حسنہ رو رہی ہے۔ اس کے بالوں میں ابھی
ابھی لگائی گلاب کی ادھ کھلی کلی فرش پر
جا گرتی ہے۔)
حسنہ : (سنبھلتے ہوئے) وہ چلا گیا آیا ماں!
آنا : "ہاں بیٹی! اسے تو جانا ہی تھا۔
حسنہ : "کتنی گندی گالی! اف اتنی گندی گالی وہ کیسے بک
سکا؟
آنا : نرگس نے تو وہ ایش ٹرے اٹھا کر اس کے پاس رکھی تھی۔

حسنہ : "تمہیں اس نے چانٹے مارے آیا ماں!
آنا : کوئی بات نہیں بیٹی!
حسنہ : "اتنی گندی گالی! اتنی گندی گالی جس کمرے میں کوئی بکتا
ہے، اس کمرے میں کوئی محبت کیسے کر سکتا ہے؟
آنا : "میری بچی!
حسنہ : "آیا ماں! وہ تمہیں کیسے چانٹے مار سکا؟
آنا : "میرا کیا ہے بیٹی!
حسنہ : "تمہیں اس نے چانٹے مار دیئے! میری ماں کو!!
آنا : "تو کیا ہوا بیٹی؟
حسنہ : "اسے سب کچھ پتہ ہے۔ تم میری ماں ہو۔ تمہیں
میری ہمراز سہیلی ہو۔ اسے سب کچھ پتہ ہے اور پھر
بھی اس نے یہ بدتمیزی کی!
(پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔)
آنا : "یوں نہ رو میری بیٹی!
حسنہ : جو آدمی میرے کول کمرے میں اس طرح کی گالی بک
سکتا ہے۔۔۔۔۔۔"
آنا : "تم رو کیوں رہی ہو؟
حسنہ : جو آدمی میری ماں کو یوں چانٹے مار سکتا ہے!
آنا : کوئی بات نہیں بیٹی!
حسنہ : مجھے اپنے کانوں پر یقین نہیں آ رہا ہے۔۔۔۔ مجھے
اپنی آنکھوں پر اعتبار نہیں آ رہا ہے۔۔۔۔ جیسے کسی
نے کوڑے سے بھری ٹوکری میری جھولی میں لا ڈالی ہو۔
آنا : "لیکن تم رو کیوں رہی ہو؟
حسنہ : (اتنی ذلیل گالی: اتنی گندی گالی!! کوئی اتنا بے درد ہو
سکتا ہے! کوئی اتنا بے رحم ہو سکتا ہے! اس کو آیا ماں تمہارے
چہرے پر دغا کے نشان نظر نہیں آئے؟ تمہارے منہ
پر ساری عمر کی محبت کے نقوش نظر نہیں آئے؟ شاید
اس کی نظر ہی نہیں! ہاں شاید اس کی نظر ہی نہیں!!
آنا : "میری بچی!"

حسنہ: کبھی اس نے وقت کی پابندی نہیں کی۔ سگریٹ پیتا ہوا
جہاں تہاں راکھ جھٹکتا رہتا ہے۔ ہمیشہ غسل خانے کا
نل کھلا چھوڑ آتا ہے۔ ہر کسی کا پل روک لیتا ہے۔ اسے
کیوں نہیں خیال آتا کہ ان سب سے مجھے نفرت
ہے، شدید نفرت۔ یہ سب کچھ مجھے زہر لگتا ہے۔
اس کی وہ نظر ہی نہیں! ہاں، اس کی وہ آنکھ ہی
نہیں!

انا: صاحب آ رہے ہیں۔
(باہر سے چھڑی کے سہارے جاوید کے آنے
کی آواز سنائی دیتی ہے۔)

حسنہ: بے نور۔

انا: میں چلتی ہوں بیٹی۔ میرا تو ڈھیر سارا کام پڑا ہے۔
(انا پچھلے کمرے کی طرف سے چلی جاتی ہے۔
حسنہ سنبھلتے ہوئے سامنے فرش پر پڑی گلاب
کی ادھ کھلی کلی کو اٹھا کر بالوں میں سجا رہی
ہوتی ہے کہ جاوید داخل ہوتا ہے۔)

جاوید: تم سینما نہیں گئیں حسنہ! میں تو تمہیں کب کا بھیج
بیٹھا ہوں۔

حسنہ: نہیں جاوید، میری جان! میں سینما نہیں گئی!
(جاوید آہستہ آہستہ حسنہ کے پاس دیوان
پر آ بیٹھتا ہے۔ حسنہ اس کی گود میں اپنا سر
رکھ دیتی ہے)

جاوید: تم تو انور کے ساتھ سینما جا رہی تھیں!

حسنہ: نہیں میری جان! اب میں سینما تمہارے ساتھ
جاؤں گی۔ پھر تم میری آنکھوں سے دیکھو گے پھر میں
تمہاری آنکھوں سے دیکھوں گی۔
(جاوید حسنہ کے چہرے پر ہاتھ پھیرتا ہوا
کانوں کے پاس اس کی گالوں پر بنے لٹ
کے سوالیہ نشان کو محسوس کرتا ہے۔)

جاوید: سوالیہ نشان! تمہارے گالوں پر سوالیہ نشان بنا
ہوا ہے؟

حسنہ: نہیں میری جان! میں نے تو سارے سوالوں کے
جواب پا لئے ہیں۔
(اور حسنہ اپنے بے قرار ہونٹ جاوید کے
ہونٹوں پر رکھ دیتی ہے۔)

جاوید: میری حسنہ!

حسنہ: مگر تمہیں کیسے پتہ چل گیا کہ میں یہاں ہوں!

جاوید: مجھے خوشبو آ گئی۔

حسنہ: خوشبو! مگر میں نے تو ابھی تک کوئی خوشبو
استعمال نہیں کی!

جاوید: محبت کرنے والی ہر ہستی سے ایک خوشبو آتی ہے!
مجھے وہی خوشبو آ گئی!

(پردہ گرتا ہے)

بقیہ ترکِ فرشتہ

آفندی:۔ تو یاد رکھو کہ حضرت بیٹے کے فیض و برکت کا سایہ کبھی تمہارے
سروں سے قریب نہ ہوگا۔

جون:۔ کچھ پرواہ نہیں، ہم دنیا کی دولت چاہتے ہیں۔

آفندی:۔ ہم عقبیٰ کی راحت چاہتے ہیں۔

جون:۔ تو پھر دنیا کی دولت کو کیوں چھپاتا پھرتا ہے۔

آفندی:۔ نیکی اور ایمانداری کے لئے۔

بوشن:۔ بے وقوف کیوں ہمارے ہاتھ سے مرتا ہے۔

آفندی:۔ قومی ہمدردی اور غمگساری کے لئے۔

جون:۔ بہادرو کیا دیکھتے ہو، اس کا ہینڈ بیگ چھین لو۔

قاسم:۔ خبردار، او بزدل تاتار! ایک ضعیف بوڑھے آدمی پر ہاتھ اٹھاتے ہو۔

جون:۔ تم کیوں بل کھاتے ہو۔ ابھی جنت کو روانہ ہونے چلتے
ہو۔

(قاسم سے جنگ [illegible])

ریوتی سرن شرما

انسان

کردار

ڈاکٹر .... انسان کی تمثیل
وقت .... ایک رومن سپاہی کے لباس میں
مذہب .... سفید لباس میں
موت ... ... عورت، سیاہ لبادہ میں، جس میں سے صرف اس کا چہرہ اور ہاتھ دکھائی دیں۔
نرس ....

(ایک صاف ہوادار اور روشن کمرہ جس کی دیواروں پر نیچے سفید ٹائل اور اوپر سفید روغن کیا ہوا ہے۔ فرش شیشے کی طرح صاف ہے۔ ایک طرف لوہے کا ایک پلنگ بچھا ہے۔ اس پر سفید روغن کیا ہوا ہے اور اسپتالوں کے ڈھنگ سے بستر کیا ہوا ہے پاس ہی سفید رنگ کی ٹرالی میز رکھی ہے۔ بائیں طرف آکسیجن سلنڈر [illegible] رکھا ہوا [illegible] تر پر [illegible] ہے۔ در[illegible] [illegible] جس کے آگے ایک میز ہے، جس پر ایک ٹیبل لیمپ، کچھ کتابیں، کاغذ، قلم اور پانی کا ایک گلاس گتے کے ایک ٹکڑے سے ڈھکا ہوا رکھا ہے۔ بستر پر ڈاکٹر لیٹا ہوا ہے۔ لیٹا ہوا کہنا شاید غلط ہو گا، کیونکہ پلنگ کا سرہانا اتنا اونچا کیا ہوا ہے کہ ڈاکٹر بیٹھا ہوا سا [illegible] نظر آتا ہے۔ اس کا دھڑ تک کا حصہ سفید چادر سے ڈھکا ہوا ہے۔ صرف چہرہ کا سُرخ سفید رنگ نظر آتا ہے۔ قریب [illegible] [illegible] س کے جانے کے بعد ڈاکٹر اٹھتا ہے اور ڈرامہ کے دوران کبھی کرسی پر بیٹھتا ہے۔ کبھی کرسی کا سہارا لیتا ہے۔ کبھی میز پر ہاتھ ٹیکتا ہے اور کبھی تن کر کھڑا ہو جاتا ہے کبھی لڑکھڑاتا ہے۔ اور کبھی دل تھام کر میز پر بیٹھ جاتا ہے نقاہت کا احساس برقرار رکھتے ہوئے ڈاکٹر کو حرکت میں دکھا جائے۔)

ڈاکٹر:۔ نرس

نرس:۔ (آگے بڑھ کر) یس ڈاکٹر۔

ڈاکٹر:۔ اب تم جا سکتی ہو۔

نرس:۔ لیکن کیوں ڈاکٹر!

ڈاکٹر:۔ (گہرا سانس لے کر) اس لئے کہ اب مجھ کو بھی جانا ہے۔

نرس:۔ نہیں ڈاکٹر نہیں، آپ ایسے نہ سوچئے۔ [illegible] سرجن صاحب کو فون کرتی ہوں۔

ڈاکٹر:۔ کسی کو فون کرنے کی ضرورت نہیں نرس۔ میں جانتا ہوں اب کچھ نہیں کیا جا سکتا۔

نرس:۔ نہیں نہیں ڈاکٹر، سرجن صاحب ضرور [illegible] ....

ڈاکٹر:۔ وہ کچھ نہیں کر سکتے نرس، ایک انسان کے لئے جو کچھ بھی کیا جا سکتا ہے، میرے لئے کیا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر لوگ اپنی نئی سے نئی دوائیں استعمال کر چکے ہیں۔ [illegible] اپنے [illegible] کے آخری کمال دکھا چکے ہیں۔ اب میں نہ بچ سکوں گا ــــ مجھے جانا ہو گا۔

نرس۔ (تقریباً سسکتے ہوئے) اوہ ڈاکٹر، ہم کس قدر مجبور و لاچار ہیں!

ڈاکٹر:۔ (حیرت سے نرس کی طرف دیکھتے ہوئے) مجبور و لاچار! تم بے سے انسان کو مجبوری اور لاچاری کہتی ہو نرس؟ شکر کرو کہ ہمیں موت کی نعمت نصیب ہے ورنہ یقین مانو، یہ زندگی وبالِ دوش بن جاتی۔ اور یہ دُنیا بد صورتوں، بیماروں، بوڑھوں اور اپاہجوں کا ایک گھناؤنا بلغمی گھروندا۔ اس دُنیا میں جو کچھ خوبصورتی، رنگینی، تازگی اور جوانی دیکھتی ہو، وہ اسی موت کے دم سے ہے۔

نرس:۔ لیکن جوانی کی موت..... آپ کے جیسی بے وقت کی موت ڈاکٹر.....

(پھر سسک اُٹھتی ہے)

ڈاکٹر:۔ کوئی موت بے وقت نہیں ہوتی، اور کوئی جوانی میں نہیں مرتا نرس۔ جو جسم جس وقت زندہ رہنے کی، حرکت کرنے کی، بیماری کے جراثیموں کا مقابلہ کرنے کی طاقت کھو بیٹھتا ہے، فنا ہو جاتا ہے۔ اس لیئے ہر انسان عین اُس وقت مرتا ہے، جب اُسے مرنا چاہیئے۔

نرس:۔ اوہ ڈاکٹر، تم کس قدر سنگ دل ہو۔

ڈاکٹر:۔ اور شکر کرتا ہوں کہ مَیں سنگ دل ہوں۔ روتا، شور مچاتا اور ماتم کرتا ہوا۔ وہ اِنسان نہیں ہوں، جو آنکھوں کی روشنی کو روک کر ماتم کرتا ہے۔ اور گالوں کی سرخی کو آنسوؤں کے کھارے [illegible] زردی میں تبدیل کرتا ہے۔ مَیں ڈاکٹر ہوں میرا [illegible] ہے۔ موت کا ماتم کرنے سے [illegible] نقصان محسوس کرتے ہوئے، لیکن [illegible] یہ بحث نہ کر سکونگا۔ [illegible] جاؤ، اور آرام کرو

نرس:۔ [illegible] ڈاکٹر، اِس وقت [illegible] آپ کو اکیلا [illegible] چھوڑ سکتی [illegible] رہو گی۔

ڈاکٹر۔ (تھکے ہوئے [illegible]) [illegible] میرے [illegible] پر آئی ہو، اور [illegible] پر چلی گئی ہو۔ آج [illegible]

[illegible]

نرس:۔ لیکن.......

ڈاکٹر:۔ (قطعیت کے لہجہ میں) الوداع نرس۔

نرس:۔ خدا حافظ ڈاکٹر۔

(نرس چلی جاتی ہے۔ سازوں کی ایک غمناک موسیقی اُبھرتی ہے اور جب یہ موسیقی مدھم پڑنے لگتی ہے تو ڈاکٹر کی آواز سُنائی دیتی ہے)

ڈاکٹر:۔ اب انتشار کا لمحہ آ گیا۔ اب تک جو دیکھ سکتا تھا، سُن سکتا تھا، بول سکتا تھا، عمل کر سکتا تھا ——— اب ختم ہوا جاتا ہے۔ آنکھوں کی روشنی کے دیئے بجھنے لگے۔ اندھیرے ہو رہے کے مسموم بادل، میرے۔ اُوپر نیچے، دائیں بائیں سے ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ پر گرنے لگے۔ روح جیسے میرے جسم کو چھوڑ کر یکایک نیچے، بہت نیچے [illegible] گئی ہے۔ اور مَیں فلک کے خلا میں اُس چنگاری کی طرح اکیلا پڑا رہ گیا ہوں جسے کوئی تیز رفتار گاڑی رات کے سیاہ سناٹوں میں چھوڑ کر آگے چلی جائے۔ راکھ کے مہین ذرّوں میں منتقل ہونے کے آخری عمل سے گزرنے کے لیئے (گھبرا نہیں [illegible]) آپ مَیں بھی راکھ کے مہین ذرّوں میں تبدیل ہونے کے آخری عمل سے گزرنا چاہتا ہوں۔ لیکن..... لیکن کاش۔ مَیں ابھی کچھ دن اور جی سکتا۔

(یکایک فضا میں کسی کا سخت، سفاک اور پُر طنز قہقہہ گونج اُٹھتا ہے، اور وقت ڈاکٹر کے سامنے کھڑا ہوتا ہے)

وقت۔ ہا..... ہا..... ہا..... تو ابھی تو مرنا نہیں چاہتا؟ کچھ دن اور جینا چاہتا ہے؟ ہا ہا ہا۔ آخر راہِ راست پر آیا۔ مجھ سے [illegible] مانگی۔

ڈاکٹر:۔ (اس کی طرف دیکھتے ہوئے) تُو..... تُو کون ہے؟

وقت:۔ مَیں؟ مَیں کون ہوں۔ ہا ہا ہا۔ تُو نے مجھے نہیں پہچانا؟ لیکن ہاں، آج تُو مجھے کیسے پہچان سکتا ہے۔ آج تیری آنکھوں کو وہ بینائی کہاں [illegible]

کی دُنیا میں جھانکنے کے دعوے کرتا تھا۔ تیری اِن دُوربین اور
خوردبین کا دکھاوا کہاں ہے جن کے زعم میں تو کائنات کے راز
پڑھنا چاہتا تھا۔ ختم ہوگیا؟....... لیکن تو سُن تو سکتا ہے؛
تو اپنے کانوں سے سُن؟ اور میری آواز سے مجھے پہچان۔

(ایک ساتھ بہت سی گھڑیوں کی ٹِک ٹِک اور
ٹن ٹن کا شور سُنائی دیتا ہے)

ڈاکٹر ۔ (پریشان ہوکر) اوہ یہ کیا شور ہے۔ کیا طوفانِ بدتمیزی
ہے، بند کرو اسے۔

وقت ۔ ہا ہا ہا..... (شور بند ہوجاتا ہے) لے بند کردیا۔ اب
پہچانا مجھے؟

ڈاکٹر ۔ ہاں۔ تو وقت ہے۔

وقت ۔ ہاں، وقت۔ کائنات کی گردش کا ناظم۔ زندگی کی مُدّت
کا حاکمِ اعلےٰ۔

ڈاکٹر ۔ لیکن اس حاکمِ اعلےٰ کے پاس تو دُکھ کہنے کی فرصت نہیں ہوتی۔
کسی کی بات سُننے کی مہلت نہیں ہوتی۔ جس کے مزاج میں
پارے کا تلوّن ہے، وہ آج کیسے قرار پاگیا؟ میرے
پاس کیسے ٹھہر گیا؟

وقت ۔ (غرور سے) تیری آواز پر۔

ڈاکٹر ۔ (حیرت سے) میری آواز پر؟

وقت ۔ ہاں، آج جب زندگی نے تجھے موت کے بیابان میں چھوڑ دیا
ہے۔ آج جب تیری یہ حسین و جمیل دُنیا تجھ سے کنارہ کش
ہوگئی ہے۔ آج جب تیرے نگہبان، چارہ گر، چارہ ساز
مجبور و مایوس لوٹ گئے، تو پہلی مرتبہ تجھے معلوم ہوا ہے
تو کس قدر مجبور و لاچار ہے۔ تو کس کمپرسی کے عالم میں
تڑپ اُٹھا۔ "کاش میں کچھ دن اور جی سکتا۔" میں تیری اس
مجبور آواز کو سُن کر ہی تیرے پاس آیا ہوں۔ بول تو اپنی
زندگی میں کتنے ماہ و سال کی توسیع چاہتا ہے؟

ڈاکٹر ۔ (حیرت سے) توسیع؟

وقت ۔ ہاں۔ قدرت نے زندگی کی ڈور میرے ہاتھوں میں دی ہے۔

سانس کے تانے بانے میرے سپرد کیے ہیں۔ میرے کارخانے میں
اَن گنت چرخیوں پر ماہ و سال و صدیاں لپیٹے پڑے ہیں۔
میں جس کی زندگی کا تانا لمبا کرنا چاہوں لمبا کرتا چلا جاؤں۔ جس
کی زندگی کا پتنگ کاٹنا چاہوں، اس کی ڈور ٹکّا کر کٹ
سے توڑ دوں۔ میں ان دھاگوں اور تانوں کا مالک ہوں۔
میں تیری عمر کو توسیع بخش سکتا ہوں۔

ڈاکٹر ۔ لیکن مجھ پر یہ نوازش کیسی؟ یہ کرم کیونکر؟ تو تو دعوے
سے کہتا ہے کہ تو کسی کی کمان سے چھوٹا ہوا وہ سفّاک تیر ہے
جو ازل سے ابد تک جانداروں کے سینے میں شگاف ڈالتا
رہے گا۔ وہ منہ زور بے لگام گھوڑا ہے، جو دُنیا کے سبزہ زار
کو اپنی جلاد ٹاپوں سے پامال کرتا رہے گا۔ وہ طوفان ہے
جو ہستی کی وادی میں موت کے ستم ڈھاتا رہے گا۔ پھر آج
تیرے سینہ میں یہ درد کیسا؟ رحم کی یہ تحریک کیسی؟

وقت ۔ اس لئے کہ آج میں نے تجھے، ایک خود پرست، خود سر
انسان کو اپنے سامنے گھٹنے ٹیکے پایا ہے۔ حسرت کا
کشکول لئے اپنے در پر دستک دیتے دیکھا ہے۔

ڈاکٹر ۔ بہت خوب۔ تو میرے احوال پر کہ کاش میں کچھ دن اور
جی سکتا تیرے دل کی کلی یُوں کھل اُٹھی؟ تو میری ہستی اور
اپنی اصلیت کو بھول کر مجھ پہ یُوں حاوی ہونے چلا آیا؟
لیکن کم عقل، نادان، ناسمجھ، حماقت کی اس مہم پر روانہ
ہونے سے پہلے تُونے یہ تو سوچا ہوتا، کہ تو ہے کیا؟

وقت ۔ (غصّے سے) کیا؟ کیا کہا؟ میں ہُوں کیا؟

ڈاکٹر ۔ ہاں میرے نادان دوست، ذرا سوچ کہ تیری ہستی کیا
ہے۔ تو مادہ نہیں، تو گیس نہیں، تو جاندار نہیں،
تو بے جان نہیں۔ تیری بُو نہیں، تیرا رنگ نہیں، تیری
پہچان بھی ہوتی ہے، تو ستاروں کی گردش سے یا میری
بنائی ہوئی ادنیٰ سی گھڑی کی سوئیوں سے۔

وقت ۔ لیکن اس سے کیا ہوا؟ اُلٹا تو یہ سوچ کر اتنا کچھ نہ ہوتے
ہوئے بھی میں کتنا کچھ ہوں۔ میرا جسم نہیں، میری ڈور

نہیں، میرا روپ نہیں، میرا رنگ نہیں۔ لیکن پھر بھی
میرے اندر ہستی کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں، جو کسی
جاندار میں ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر۔ مثلاً؟

وقت۔ مثلاً میں چلتا ہوں، گزرتا ہوں، میری اپنی رفتار ہے۔

ڈاکٹر۔ بہت خوب۔ تیری غلط فہمی، لاعلمی کی حدوں سے جا ملی ہے۔

وقت۔ (غصے سے بپھرتے ہوئے) کیا کہا؟

ڈاکٹر۔ یہی کہ تو غلط فہمی میں ہی نہیں، مکمل لاعلمی میں گرفتار ہے۔ اگر
تو سمجھتا ہے کہ تیری اپنی رفتار ہے۔ ارے احمق جسے
تو اپنی رفتار کہتا ہے، وہ دراصل تیری نہیں، میرے
دماغ کی حالت کا عکس ہے۔ میرے جذبات کی روشنی
کی پرچھائی ہے۔

وقت۔ تیرا دماغ تو نہیں چل گیا؟

ڈاکٹر۔ نہیں میرے دوست، وہ اس گھڑی بھی ٹھیک اسی طرح
کام کر رہا ہے۔ جس طرح اب تک کرتا آیا ہے۔ ذرا سوچ
کہ جب مجھے کسی کا انتظار ہوتا ہے تو ایک پل کس طرح ایک
صدی کی طرح سست گزرتا ہے۔ لیکن جب وہ آجاتا ہے
جس کا انتظار ہوتا ہے، تو کس طرح دن، مہینے اور سال
ایسے پلک جھپکنے میں بیت جاتے ہیں۔ جب چند گھڑیاں،
کبھی زندگی کے سو سال چھوٹے معلوم ہوتے ہیں لیکن کبھی
زندگی کا ایک لمحہ پوری زندگی پر بھاری گزرتا ہے۔ اگر تیری
رفتار تیری اپنی رفتار ہے تو پھر وہ میرے دل و دماغ کی حالت
کے سانچے میں ڈھل کر کم و بیش کیوں ہو جاتی ہے؟ اپنی
انفرادیت اور آزادی کیوں برقرار نہیں رکھ پاتی؟

وقت۔ (بوکھلا کر) نہیں نہیں۔ یہ حقیقت نہیں ہے، شاعری
ہے۔ تخیل پرستوں کی غلط فہمی پیدا کرنے والی رومانی
تفسیر ہے۔

ڈاکٹر۔ (پُر زور لہجہ میں) غلط۔ یہ شاعروں کی رومانی تفسیر نہیں ہے۔
یہ ایک فلسفیانہ حقیقت ہے۔ سیاروں اور ستاروں
پتھروں اور پہاڑوں کی طرح تیری تخلیق قدرت نے نہیں کی۔
تو قدرت کے کارخانہ سے ڈھل کر نہیں نکلا۔ تیرا تصور
میں نے کیا۔ کائنات کی گردش کو ناپنے، مادہ کے بدلتے
ہوئے روپوں کو پرکھنے اور اپنے وجود کی ارتقائی
صفت کو ظاہر کرنے کے لئے مجھے ایک پیمانہ کی ضرورت
تھی۔ میں نے ماضی، حال، مستقبل اور ماہ و سال و
صدیاں کے نشانات لگا کر اس خیالی پیمانہ کو مرتب کیا، جو
تو ہے۔

وقت:۔ (مکمل بوکھلاہٹ کے عالم میں) نہیں نہیں۔ یہ فلسفیانہ
ذہنیت کا منفی شاخسانہ ہے۔ سائنس کے کفرانہ دور
کا شیطانی پاکھنڈ ہے۔ میں ہمیشہ سے ہوں اور ہمیشہ
تک رہوں گا۔

ڈاکٹر:۔ ہاں، یہ مجھے بھی تسلیم ہے۔ لیکن اس لئے نہیں کہ تیرا
اپنا کوئی ٹھوس وجود ہے، بلکہ محض اس بنا پر کہ جو طاقت
تیرے تصور کو جنم دیتی ہے وہ اس دنیا سے کبھی ناپید
نہ ہوگی۔ اور وہ ہے انسان کی عقل، اس کا ذہن، اس
کا تخیل، جب تک کائنات کے کسی بھی گوشہ میں ایک
انسان باقی رہے گا۔ اور ہوش و حواس کی دولت سے
مالا مال رہے گا، وہ تیرے تصور کو جنم دیتا رہے گا۔
لیکن پرچھائی کی طرح تو اپنا الگ، آزاد اور ٹھوس وجود کبھی
ثابت نہ کر سکے گا۔ کیونکہ دراصل تو کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں۔

وقت۔ (سراسیمہ ہو کر) نہیں نہیں۔ یہ تیرے دلائل اور تیرے
سائنٹیفک شعور کی ایک بھیانک سازش ہے۔ یہ
تیری منطقی ذہنیت کا خطرناک طلسم ہے۔ میں اپنے
اوپر اس طلسم کو نہیں چلنے دوں گا۔ میں جاتا ہوں، ابھی فوراً
جاتا ہوں۔

(وقت چلا جاتا ہے۔ موسیقی کی ایک لہر ادھر
ابھرتی ہے۔ اسٹیج خالی ہو جاتا ہے اور نیم
تاریکی میں پھر ڈاکٹر کی ... ہے۔)

ڈاکٹر۔ اب روشنی گل ہوا چاہتی ہے۔ سانس کی لے دم توڑا چاہتی ہے۔ اور میری یہ حسین و جمیل رنگین دُنیا مجھ سے جُدا ہوتی ہے۔

(ایک بھاری۔ ٹھہری ہوئی بزرگانہ آواز سنائی دیتی ہے)

مذہب۔ ہاں بیٹا، تیری یہ دُنیا اب تجھ سے جُدا ہوتی ہے۔ تیرے عزیز، اقارب، دوست احباب، اب تجھ سے دُور ہوتے ہیں۔ فانی چیزوں سے تیرا رشتہ ٹوٹتا ہے۔ اور لافانی چیزوں سے تیرا ناطہ جُڑتا ہے۔

ڈاکٹر۔ (گھبراہٹ سے) اس بار کون آیا؟

مذہب۔ تم نے نہیں پہچانا؟

ڈاکٹر۔ نہیں، کیونکہ اب میں دیکھ نہیں سکتا۔ لیکن آواز کی سنجیدگی لہجہ کی بزرگانہ نرمی سے اندازہ لگاتا ہوں کہ آپ کوئی بزرگ درویش، سفید ریش ہیں۔ براہِ کرم مجھے اپنے تعارف سے سرفراز کیجئے۔

مذہب۔ بیٹا، میں وہ ہوں جو پیدائش سے تمہارے ساتھ ہوتا ہوں اور موت تک تمہارے ساتھ جاتا ہوں۔ میں وہ ہوں جو تمہاری آگہی کے لئے تمہارے ساتھ ہوتا ہوں لیکن جس کی آواز تم سُنی اَن سُنی کرتے چلے جاتے ہو۔ میں وہ ہوں جو تمہیں تمہارے وجود کی اصلیت سے تمہاری دُنیا کے [illegible] تمہارے انجام کے المیہ سے باخبر کرتا ہوں۔

ڈاکٹر۔ (قدرے پریشان ہو کر) [illegible] بزرگ۔ درویش۔ [illegible] پاس وقت کم ہے۔ میں اس گھڑی بات لمبا [illegible] کی [illegible] حالت کو برداشت نہیں کر سکتا۔ جو [illegible] میں [illegible] پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لئے اگر ممکن ہو سکے تو مختصر الفاظ میں فرمایئے، آپ کون ہیں؟

مذہب۔ تو [illegible] ہوا کہ میں [illegible] [illegible] نصیحت، اور میرے واعظ سے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] وقت [illegible] ہیں [illegible] [illegible]

مجھے تیری رُوح کی حفاظت اور تیرے گنہگار وجود کی نگہبانی کے لئے بھیجا ہے۔

ڈاکٹر۔ (بیزاری سے) اوہ، تم مذہب ہو۔

مذہب۔ ہاں بیٹا۔ تم لوگ مجھے اِسی نام سے پکارتے ہو۔

ڈاکٹر۔ لیکن تمہیں معلوم ہے۔ میں زندگی بھر تمہیں نظر انداز کرتا اور بے معنی سمجھتا آیا ہوں۔ پھر اِس وقت آنے کی ضرورت؟

مذہب۔ ضرورت تجھے نہیں۔ مجھے ہے بیٹا۔ کیونکہ میں تیری رُوح کا امانت دار ہوں۔ مجھے تیری رُوح کو گناہوں سے پاک کر کے، دُنیا کی مادی خواہشوں سے صاف کر کے، اُس خدا کے حضور میں پیش کرنا ہے۔ جو رُوحوں کا منبع ہے۔

ڈاکٹر۔ یہ میں نے سُن رکھا ہے۔ لیکن جب میں نے تمہاری معرفت نجات پانے سے بارہا اِنکار کیا ہے تو اس وقت تمہارے آنے کی ضرورت کیا تھی؟

مذہب۔ بیٹا۔ میں اِس لئے آیا ہوں، کہ کم از کم اس آخری وقت میں تو مجھ پر ایمان لے آئے، اور اس بات کا موقعہ دے کہ میں خدا سے تیرے گناہ معاف کرا سکوں۔

ڈاکٹر۔ لیکن تمہیں معلوم ہے کہ نہ میں تم پر ایمان رکھتا ہوں اور نہ تمہارے خدا پر۔

مذہب۔ مجھے معلوم ہے۔ جوانی کے نشے میں اور اینٹ، پتھر اور دھات کی کاریگری کے زعم میں تو نے اپنے آپ کو سب سے عظیم سمجھا ہے۔ تو نے مجھے کچھ نہ سمجھا۔ خدا کے وجود کو نہ گردانا۔ قدرت کے قلعے پر کمند پھینکی اور مادّہ کو غلام بنا کر اپنے کو کائنات کا حاکم و مالک سمجھ بیٹھا۔ لیکن آج جب تو مر رہا ہے۔ تیرا علم اور تیری ایجادیں تجھے بچانے سے معذور ہیں، تب تو نے محسوس کیا ہو گا۔ کہ کوئی تجھ سے بھی بڑا عظیم تر ہے۔

ڈاکٹر۔ (طنز سے) اور وہ عظیم تر تمہارا خدا ہے۔

مذہب۔ (طنز نہ سمجھتے ہوئے) ہاں، وہ عظیم تر۔ تو نہیں ۔۔

وُہ عظیم ترین ہے۔ وُہ نیکی کا سُورج ہے، سچائی کا نُور ہے، زندگی کا خالق ہے۔ دُنیا میں جو حدّت اور حرارت ہے، حرکت اور بجلی ہے، اُسی کے دَم سے ہے۔

ڈاکٹر (تمسخر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ) خاصہ شاعرانہ خیال ہے۔

مذہب۔ یہ خیال نہیں، حقیقت ہے۔ پہلی اور آخری۔

ڈاکٹر۔ مگر میرے خیال میں تو یہ اِنسان کی سب سے پہلی شاعری ہے، جِسے بدنصیبی سے دُنیا آخری حقیقت اور سچائی سمجھ بیٹھی ہے۔

مذہب۔ (غصّے سے) تو تو خدا کے وجود سے اِنکار کرتا ہے، اِس کی ہستی ہی نہیں مانتا؟

ڈاکٹر۔ جو چیز موجود نہیں، جس کے موجود ہونے کا کوئی معقول ثبوت نہیں ــــ اُس کے وُجود سے اقرار کرنا یا اُس کی ہستی کے ماننے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟

مذہب۔ بدنصیب، بدبخت اِنسان مجھے آج تک اُس کی موجودگی کا کوئی ثبوت نہ مِلا؟

ڈاکٹر۔ کوئی آخری ثبوت نہیں۔

مذہب۔ تو تُو کیا ہے؟

ڈاکٹر۔ انسان۔

مذہب۔ تجھے کِس نے پیدا کیا؟

ڈاکٹر۔ ایک جسمانی عمل نے۔

مذہب۔ اور اِس جسمانی عمل کو؟

ڈاکٹر۔ مادّہ کے عناصر نے ان کی برسرِ عمل ترکیب نے، جو مختلف تناسب سے نئی نئی شکلوں کو جنم دیتی ہے۔

مذہب۔ اور اِس مادہ کو کِس نے جنم دیا؟

ڈاکٹر۔ (معنی خیز انداز میں) اِس کا جواب ضروری ہے؟

مذہب۔ (غالب آکر) ضروری ہی نہیں، بلکہ ناگزیر ہے کیونکہ اس کے جواب میں تیری سرکشی اور تیری بہت دھرمی کا توڑ ہے۔

ڈاکٹر۔ تو پھر اِس کا جواب پہلے تم دو۔ پِھر بعد میں دُوں گا۔

مذہب۔ تو سُن گمراہ نادان۔ مادہ کو خدا نے جنم دیا۔

ڈاکٹر (بڑے منطقی جوش سے) اور خدا کو کِس نے جنم دیا؟

مذہب۔ کِسی نے نہیں۔ خدا کو کون جنم دے سکتا ہے۔ وہ تو ہمیشہ سے تھا۔

ڈاکٹر۔ تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر چیز کا پیدا کرنے والا کوئی ہو؟ وہ پیدا کئے بغیر بھی ہمیشہ سے ہو سکتی ہے؟

مذہب۔ ہاں۔

ڈاکٹر۔ تو پھر میرا جواب بھی سُنو۔ مَیں کہتا ہوں کہ مادے کو بھی کِسی نے جنم نہیں دیا۔ تمہارے خدا کی طرح وہ بھی ہمیشہ سے تھا۔

مذہب۔ لیکن کِس طرح سے تھا؟

ڈاکٹر۔ جِس طرح سے تم کہتے ہو، تمہارا خدا ہے؟

مذہب۔ لیکن یہ کوئی جواب نہیں۔

ڈاکٹر۔ تو پھر خدا کے متعلق جو جواب تم نے دیا وُہ بھی کوئی جواب نہیں۔ بزرگ بابا! اصل جواب وہ ہوتا ہے، جس سے کوئی دوسرا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن تم نے جو جواب دیا، اِس سے بھی وہی سوال پیدا ہُوا۔ جو میرے جواب سے پیدا ہوتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج تک کوئی نہیں جانتا یہ کائنات کب اور کیونکر بنی۔ مادہ کو کِس نے جنم دیا۔ اس میں حرارت اور حرکت کہاں سے آئی۔ یہ سوال ابھی بے جواب ہیں۔ لیکن تم اپنی کم علمی قبول نہیں کرتے۔ جواب دینے کی خواہ مخواہ کوشش کرتے ہو۔ تم کو احساس ہے کہ تمہارے جواب سے ذہن مطمئن نہیں ہوگا۔ زبان خاموش نہیں ہوگی۔ اِس لئے تم پہلا کلام یہ کرتے ہو، دماغ کو اعتقاد کی افیون چٹا دیتے ہو۔ اور جب یہ بند و بست ہو جاتا ہے تو تم (دھوپ اور لوبان) خوشبوؤں میں لپٹے اور تسبیح اور عصا تھامے بزرگانہ انداز میں آتے ہو اور عقیدت کے نشے میں سرشار ہو ــــ لوگوں پر اپنی آواز کا جادو [illegible] ہو۔

مذہب۔ (غصّے میں) اوہ۔ تو شیطان [illegible] آگیا!

ڈاکٹر۔ شیطان؟ یہ شیطان کون ہے؟

مذہب۔ خدا کا دشمن، مذہب کا بیری۔

ڈاکٹر۔ لیکن تم تو کہتے ہو، خدا سب سے زیادہ طاقت ور ہے۔ اُس کے نور کی آگ میں جل کر سب کچھ ہو جاتا ہے۔ پھر یہ شیطان کیونکر زندہ ہے؟ تمہارے خدا کے ہوتے ہوئے مجھ پر کیسے حاوی ہو گیا؟

مذہب۔ اِس لئے کہ تیری رُوح میں کھوٹ ہے۔ اس میں بدی کا عنصر ہے۔ اور بدی کا عنصر ہمیشہ شیطان کی طرف جھکتا ہے۔

ڈاکٹر۔ لیکن میری رُوح میں بدی کا یہ عنصر کہاں سے آیا؟ تم تو رُوح کو خدا کی چنگی بتاتے ہو۔ اگر یہ سچ ہے تو مجھے بتاؤ خدا کی اِس چنگی میں بدی کہاں سے آئی؟ اِس چنگاری میں نور کے ساتھ نار کہاں سے آیا؟ اِس سے تو محض یہی ثابت ہوتا ہے کہ خود خدا میں نیکی کے ساتھ بدی کا کھوٹ شامل ہے۔ روشنی کے ساتھ اندھیرے کی کالکھ شامل ہے، یا پھر اس میں اتنی طاقت نہیں کہ بدی کو ختم کر سکے۔ اندھیرے کو دُور کر سکے۔ شیطان کو ہرا سکے۔

مذہب۔ تو یہ کیا کُفر بک رہا ہے؟

ڈاکٹر۔ میں محض تمہارے فریب میں آنے سے اِنکار کر رہا ہوں۔

مذہب۔ (غصّہ سے بے قابو ہو کر) گستاخ، بے ادب۔ تو میرے آسمانی علم کو فریب کہتا ہے؟

ڈاکٹر۔ (مصنوعی حیرت سے) آسمانی علم؟ بوڑھے بابا معلوم ہوتا ہے۔ دوسروں کو ایمان کی افیون چٹاتے چٹاتے خود بھی ایمان کی افیون چاٹ کر اپنی اصلیت بھول بیٹھے ہو۔ بزرگ بابا، بہتر ہو کہ تم یاد رکھو، تمہارا وجود آسمانی نہیں ہے۔

مذہب۔ کیا کہا گستاخ؟

ڈاکٹر۔ یہی کہ تم آسمانی چیز نہیں ہو تم کو ایک زمینی نے جنم دیا ہے جس نے جنم دیا ہے۔

مذہب۔ تیری یہ جرأت، بدبختی۔

ڈاکٹر۔ بے شک جرأت ہے، سچائی کا اظہار ہے۔ بزرگ بابا، تم کو میں نے جنم دیا ہے۔ تم میرے ہی جیسے چند انسانوں کے دماغ کا ایک خیال ہو۔ اور ایک ایسا خیال جو صدیوں پہلے پیش کیا گیا۔ لیکن جو آج کے حالات میں بہت حد تک فرسودہ اور بے معنی ہو گیا ہے۔ یہ جو کچھ نور تمہارے چہرے پر ہے۔ میرے ہی دماغ اور میرے ہی ایمان کی دین ہے۔ میں نے تم کو جنم دیا۔ میں نے تم کو کتابوں میں تحریر کیا۔ اور پھر میں نے ہی تمہیں ماتھے سے لگایا...... لیکن افسوس ہے کہ اب میں ایسا نہیں کر سکتا۔ تمہاری بوسیدہ کتابوں کے مدقوق اوراق پر عقیدت کا بوسہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ میں نے تمہارے بعد اور بہت سے مذہبوں اور خیالوں کو جنم دیا ہے اور وہ تم سے کہیں زیادہ صحیح طریقے پر میری راہیں روشن کرتے ہیں۔ اس لئے بزرگوار لوٹ جاؤ۔ اپنے اس تاریک حجرے میں جو میرے خیالوں کے اَن گنت ایوانوں کے سب سے پچھلے حصّہ میں تمہارے لئے وقف ہے، اور ترک کر دو اِس تمنّا کو کہ میں تمہارے ہاتھوں کو بوسہ دیکر ایک بار پھر تمہاری ذہنی اطاعت قبول کروں گا۔

مذہب۔ (غصّہ اور احساس شکست سے بالکل بوکھلا کر) اوہ تو اس حد تک مُنکر ہو گیا؟ تیری رُوح اس حد تک ملعون ہو گئی۔ تیری نجات......

ڈاکٹر۔ مجھے اپنی نجات کی کوئی تمنّا نہیں۔ اس وقت میں صرف تم سے نجات پانا چاہتا ہوں۔ اِس لئے نکل جاؤ، دُور ہو جاؤ میری آنکھوں کے سامنے سے۔

(مذہب کانپ کر باہر نکل جاتا ہے، موسیقی کی ایک اور لہر اُبھرتی ہے اور ڈاکٹر کی تھکی ہوئی آواز ایک بار پھر سُنائی دیتی ہے۔)

ڈاکٹر۔ اوہ۔ اب جسم کے ذرّے بکھر چلے ہیں۔ جسم دیمک کے ٹیلوں کے اُوپر کی کھائی ہوئی مٹی کی طرح بے جان، بے سمت ہوا چاہتا ہے اور ـــــ اور ہوش کی شمع

بجھا چاہتی ہے۔ اس لئے الوداع ..... اے ڈوپ رنگ لَس آواز اور : اُفق کی زہرہ جبیں دُنیا، الوداع کہ تیرا ایک شیدائی تجھ سے جُدا ہونا چاہتا ہے۔

(ایک بوڑھی عورت کا گھناؤنا قہقہہ اُبھرتا ہے)

موت ۔ ہی ..... ہی .... ہی ۔ الوداع ! بالآخر آ گیا میری مٹھی میں۔ پس گیا۔ میرے پنجے میں کیتنی رکاوٹیں کتنی باڑھیں لگائی تھیں میرے راستے میں۔ کتنے جتن، کتنے اہتمام کیے تھے۔ مجھے روکنے کے ..... لیکن آخر کار ... ہی ... ہی ... ہی

ڈاکٹر ۔ (نیم غنودگی کے لہجہ میں) کون ہے یہ بوڑھی کھوسٹ عورت جس کے قہقہے اُس کے وجود سے زیادہ گھناؤنے سُنائی پڑ رہے ہیں۔

موت ۔ میں ؟ ..... ہی ہی ہی ۔ میں بتاؤں ؟

ڈاکٹر ۔ ہاں۔ بتا کہ تو کس شیطان کی خالہ ہے۔

موت ۔ (سخت اور بے رحم لہجہ میں) اُس شیطان کی، جو ازل سے کر ابد تک تیری دُنیا کو پامال کرتا رہے گا۔ جو تجھے چٹکی میں پکڑ کر اُٹھا لے گا۔ اور مٹی کے کھلونے کی طرح توڑ توڑ کر مٹی مٹی کرتا رہے گا۔ جو عقاب کی طرح تیرے آشیانہ پر جھپٹتا رہے گا، اور تیری نسل کے چوزوں کو تیرے پَروں تلے سے نکال کر لے جاتا رہے گا۔ میں اس شیطان کی خالہ ہوں۔ جسے ملک الموت کہتے ہیں۔

ڈاکٹر ۔ (بے پروائی سے) اوہ، تو موت ہے۔

موت ۔ ہاں، اور تیری موت۔

ڈاکٹر ۔ (حیرانی سے) میری ؟

موت ۔ ہاں تیری، اور وہ موت، جو ٹالے نہیں ٹلتی۔

ڈاکٹر ۔ بہت خوب۔ یعنی بڑی بی ابھی تک پُرانی غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں۔

موت ۔ کیا کہا ؟

ڈاکٹر ۔ یہی کہ بہتر ہو۔ اگر تم پُرانی غلط فہمیوں کے دھندلکوں سے نکل آؤ۔ اور اس سچ کا سامنا کرو کہ اب تم اٹل نہیں ہو۔

موت :۔ میں اب اٹل نہیں ہوں ؟

ڈاکٹر ۔ ہاں، قطعی نہیں۔ اب میں تمہیں روک سکتا ہوں، ٹھہرا سکتا ہوں۔ اکثر اوقات خالی ہاتھ واپس بھیج سکتا ہوں۔

موت :۔ کس طرح ؟

ڈاکٹر :۔ جس طرح میرے سلسلے میں تمہارے ساتھ تین بار ہو چکا ہے۔ یاد ہے اس سے پہلے تم مجھ پر تین وار کر چکی ہو۔ ایک بار تم نے پلیگ بھیجی، دوسری تپ دِق اور تیسری بار کار کا ایک حادثہ۔ جس کی چوٹ سے علاج کے دوران میں میرے دل کی حرکت دو منٹ کے لیے بند ہو گئی۔

موت ۔ (اپنی خجالت کو چھپاتے ہوئے) تو ..... تو کیا ہُوا ؟

ڈاکٹر ۔ اس سے کچھ نہیں ہُوا ؟ (طنزاً ہنستا ہے) کاش آج میری آنکھیں دیکھ سکتیں۔ تب تو اپنی اس ندامت اور خجالت کو میری آنکھوں سے نہ چھپا سکتی، جو اس وقت یقیناً تیرے بوڑھے گالوں پر سُرخی کی صورت میں پھیل چکی ہو گی۔ بڑی بی اب تم اٹل نہیں ہو۔

موت ۔ یہ غلط ہے، تو اتفاق سے بچ گیا۔ کیونکہ تیرے پاس دولت تھی۔ تیرے دوست ڈاکٹر تھے۔ تجھے علاج اور آپریشن کی تمام سہولتیں میسّر تھیں۔ لیکن عام انسان ــــ تیرے کروڑوں بھائی .....

ڈاکٹر ۔ وہ بھی اب بہت حد تک تیرے چنگل سے آزاد ہو چکے ہیں۔ بڑی بی، یہ درست ہے کہ آج سے کچھ سال پہلے تم ٹالے نہ ٹلتی تھیں۔ تمہارا ہر حملہ کارگر ہوتا تھا۔ تم وبا بھیجتی تھیں اور لاکھوں آدمی آن کی آن میں تمہارا شکار ہو کر چوہوں کی طرح مر جاتے تھے۔ لیکن آج تمہارے ملیریا، پلیگ، ہیضہ، چیچک، حتّٰی کہ تپ دِق جیسے آزمودہ اور مہلک ہتھیار بھی بہت حد تک بے کار ہو چکے ہیں۔ اب تمہاری مارنے کی طاقت بہت حد تک کم ہو گئی ہے۔

موت ۔ (مدافعت کے انداز میں) لیکن ختم نہیں ہوئی، تو ایک بار بچ سکتا ہے۔ دو بار بچ سکتا ہے۔ تین بار [illegible] اپنے

لیکن آخرکار.....

ڈاکٹر ۔ ہاں، آخر میں ختم ہوتا ہوں، لیکن اب تیرا یہ دعوے بھی ختم ہوا کہ تیری گھڑی مقرّر اور نشانہ اچوک ہے۔ آج بہت حد تک تو میرے سامنے بے بس اور بے سہارا بنی کھڑی رہتی ہے۔ میرے آیسوٹوپ، انجیکشن، آکسیجن اور بلڈ ٹرانسفیوژ تجھے گھنٹوں نہیں، دنوں، ہفتوں اور بعض اوقات برسوں انتظار میں کھڑا رکھتے ہیں۔ تیرے آنے کے باوجود میں بھی تین دن سے زندہ رہ رہا ہوں۔

موت ۔ لیکن اب تو اور زیادہ نہ جی سکے گا۔ میرے سوا اب تجھے کوئی نہ بچا سکے گا۔

ڈاکٹر ۔ یہ ایک خوبصورت غلط فہمی ہے، بڑی بی۔ مجھے اب تم بھی نہ بچا سکوگی۔

موت ۔ کیوں ؟

ڈاکٹر ۔ اس لئے کہ یہ تمہاری طاقت سے باہر ہے۔

موت ۔ (غصّہ سے بپھر کر) ہوش کی دوا کر۔ میرے پنجوں میں سسکتے ہوئے حقیر انسان میرے زہریلے سانسوں نے شاید تیرے ہوش و حواس کی لو بجھا دی۔

ڈاکٹر ۔ نہیں، وہ اب بھی اسی طرح جل رہی ہے، اور اس لئے میں اس قابل ہوں کہ تجھے تیری اصلیت سے آگاہ کر سکوں۔

موت ۔ میری اصلیت سے اور تو ؟

ڈاکٹر ۔ ہاں، بڑی بی، اس فریضہ کو شاید میں ہی ادا کر سکتا ہوں، کیونکہ میرے علم کے مطابق ساری کائنات میں صرف میرے پاس ہی عقل کا وہ کدال ہے، جو حقیقت کی کان کاٹ کر سچ کا سونا نکالتا ہے۔

موت ۔ تو دکھا، وہ سونا، جو تو نے اس کان سے نکالا ہے۔ بتا کہ میں کیا ہوں ؟

ڈاکٹر ۔ تم ؟ بڑی بی، تم تعمیر میں خامی کا نتیجہ ہو۔

موت ۔ (غضبناک ہو کر) یہ کیا بڑ ہے ؟

ڈاکٹر ۔ [illegible] اس : یہ خالص سچائی ہے۔ بڑی بی، تم محض نام ہو اُس حادثہ کا، جو مادہ میں خامی اور تعمیر میں نقص کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔

موت ۔ مادہ میں خامی اور تعمیر میں نقص ؟

ڈاکٹر ۔ ہاں، بڑی بی۔ ذرا غور کرو انسان کس لئے مرتا ہے ؟ چیزیں کیوں ٹوٹتی ہیں ؟ یہ اس لئے تو نہیں ہوتا کہ تم آکر انہیں مارتی یا توڑتی ہو۔ یہ تو صرف اس لئے ہوتا ہے کہ جس مادہ سے وہ بنی ہوتی ہیں، وہ یا تو خام ہوتا ہے یا جس ڈھنگ سے وہ بنائی جاتی ہیں، اس میں نقص رہ جاتا ہے۔

موت ۔ یہ غلط ہے۔

ڈاکٹر ۔ یہ غلط نہیں، سو فیصدی درست ہے۔ بڑی بی، کارخانے مشین بناتے۔ ایک کارخانے کی مشین جلدی ٹوٹ جاتی ہے، لیکن دوسرے کی زیادہ عرصہ چلتی ہے۔ یہ اس لئے تو نہیں ہوتا کہ تم ایک کارخانہ پر ناراض، دوسرے پر مہربان۔ یہ تو محض اس لئے ہوتا ہے کہ ایک کارخانہ جو دھات استعمال کرتا ہے، وہ دوسرے کارخانہ کی دھات کے مقابلہ میں کمزور ہوتی ہے۔ وہ جس طریقے سے ڈھلائی کرتا ہے، وہ دوسرے کارخانے کے مقابلے میں دھات کے ذرّوں کو دبا کر اتنا زیادہ ٹھوس نہیں بنا سکتا۔ اس لئے اس کی بنائی ہوئی چیزوں کے ذرّے جلد بکھرنے لگتے ہیں۔ اور لوگ بے احتیاطی میں کہہ دیتے ہیں۔ ان کا وقت آ گیا۔ وہ مر گئیں ٹوٹ گئیں۔

موت ۔ لیکن انسان ؟

ڈاکٹر ۔ یہاں بھی وہی بات ہے بڑی بی۔ اگر قدرت کا آرٹ مکمل ہوتا۔ اس کے بنانے کے ڈھنگ میں کمی نہ ہوتی، تو انسان کے رگ و ریشے اتنے مضبوط بناتی کہ وہ کبھی بیکار اور کمزور نہ پڑتے۔ تب انسان ہمیشہ زندہ رہتا اور تمہارا تصور ہی پیدا نہ ہوتا۔

موت ۔ (بوکھلا کر) نہیں نہیں۔ یہ منطق کا طلسم ہے۔ الفاظ کا جادو ہے، ورنہ میں زندگی کی مالک ہوں۔

ڈاکٹر۔ نہیں۔ تم محض زندگی کی چاکر ہو۔

موت۔ (چلا کر) کیا کہا۔ گستاخ منہ زور

ڈاکٹر۔ کہ تم زندگی کی چاکر ہو۔ ایک ادنےٰ چاکر، جس کا کام زندگی کو ازسرِ نو زندہ کرنا، اور تازہ و توانا کرنا ہے۔

موت۔ تیرا دماغ تو نہیں چل گیا سودائی ؟

ڈاکٹر۔ بڑی بی۔ سچائی کبھی کبھی اتنی عجیب و غریب ہوتی ہے کہ دماغ ماننے سے انکار کرتا ہے اور اس کا بیان کرنے والا پاگل اور سودائی نظر آتا ہے۔ لیکن سچائی سچائی رہتی ہے اور تمہارے سلسلہ میں وہ صرف اتنی ہے کہ تم کو زندگی پر کوئی قابو نہیں رکھتیں۔

موت۔ (چیخ کر) میں تجھے مار بھی نہیں سکتی ؟

ڈاکٹر۔ نہیں۔ قطعی نہیں۔

موت۔ تو ابھی دیکھ۔ میں ابھی دم تجھے دکھاتی ہوں۔

ڈاکٹر۔ کس طرح؟

موت۔ تجھے مار کر۔ تجھے اسی دم مٹا کر۔

ڈاکٹر۔ غلط، بڑی بی۔ اول تو تم مجھے مار نہیں سکتیں۔ لیکن اگر بحث کے لئے میں یہ مان لوں، تو بھی عرض کروں گا کہ مر کر بھی میں نہیں مروں گا۔

موت۔ کیا کہا؟

ڈاکٹر۔ یہ کہ میں مر کر بھی نہیں مروں گا۔ بڑی بی، ذرا سوچو کہ تمہاری اصطلاح میں مرکر بھی کیا ہوگا ؟ میں یا تو دفن کیا جاؤں گا یا جلا دیا جاؤں گا۔ قبر میں دب کر میرا جسم کھاد بن جائے گا۔ آگ میں جل کر گیس اور راکھ بن جائیگا۔ کھاد اور راکھ سے سبزہ اُگے گا۔ گیس سے بادل بن کر مینہ برسے گا۔ اور سبزہ کو پروان چڑھائے گا۔ پھر اس سبزہ کو سبزی اور چارہ کے روپ میں جاندار کھائیں گے۔ کھا کر ان کے جسم فربہ ہوں گے اور وہ نئی جانوں کو جنم دیں گے۔ اس طرح میں مرنے اور مٹنے کی بجائے تازہ اور مختلف روپوں میں اظہار پاجاؤں گا۔

موت۔ (بوکھلا کر) تو۔۔۔۔ تو کیا میں اتنی بے دست و پا ہوں! میں کچھ بھی نہیں ہوں ؟

ڈاکٹر۔ ہاں ـــــ مٹی کی وہ پیالی جس میں سنار ٹوٹے پھوٹے زیور ڈال کر گلاتا ہے۔

موت۔ ٹوٹے پھوٹے زیور ڈال کر گلاتا ہے ؟ تم کیا کہنا چاہتے ہو ؟

ڈاکٹر۔ جو شاید تمہاری سب سے خوبصورت اور موزوں تفسیر ہے۔ بڑی بی۔ تم قدرت کی کٹھالی ہو۔ جب مادہ کمزور پڑ جاتا ہے۔ اس میں کھوٹ رل جاتا ہے۔ چمک دمک اور توانائی ضائع ہو جاتی ہے۔ تو قدرت اُسے کراسے تمہاری گود میں ڈال دیتی ہے۔ تم مادہ کو گلا کر اُسے پرانی اور بوسیدہ شکلوں سے آزاد کر کے خالص عناصر میں تبدیل کرتی ہو۔ اور یہ عناصر نئے سرے سے نئی شکلوں میں نئی آب و تاب کے ساتھ ہستی کے آنگن میں پھر لہلہا اُٹھتے ہیں۔

موت۔ (جیسے ڈوبتے تنکے کا سہارا لے) تب میری اپنی طاقت تو ہوئی ؟

ڈاکٹر۔ ہاں ـــــ لیکن مارنے کی نہیں۔ صرف زندگی کو زندہ کرنے کی۔ اس لئے اس تخریبی زعم میں نہ پھرو۔ کہ تم زندگی کو فنا کر سکتی ہو۔ اس گمراہ کن غلط فہمی میں نہ رہو کہ تم مجھ سے عظیم یا عظیم تر ہو۔ بڑی بی، تم تو محض اس بات کی ضمانت ہو، اس عمل کا اہتمام ہو کہ میں پھر اور پھر اور پھر پیدا ہو تا رہوں گا اور ہر بار جب پیدا ہوں گا تو پہلے سے زیادہ زندہ، جوان اور تابناک ہوں گا۔ (موت کی گردن جھک جاتی ہے)

اس لئے آؤ بڑی بی اور میرے جسم کے منتشر ہوتے ہوئے ڈھانچے کو اپنی کٹھالی میں ڈال کر پاک اور آزاد عناصر میں تبدیل کرنے کا بندوبست کر دو۔

(ڈاکٹر گر پڑتا ہے۔ موت بڑے ادب سے گھٹنوں کے بل جھک کر ڈاکٹر پر جھکتی ہے اور اسے اپنے کالے لبادے سے ڈھک کر سرنگوں ہو جاتی ہے۔)

رضیہ فصیح احمد

نیا چہرہ

(FARCE)

کردار:

احمد

بیگم

ساجد } احمد اور بیگم کے بچے
فرخ }

نیم بسمل ۔ ۔ ۔ شاعر، بیگم کا بھانجا

چھٹن خاں }
منشی جی } احمد کے عزیز اور دوست
حفیظ }

زرینہ :- نیا چہرہ

عشرت :- ساجد کی منگیتر

کلو :- ملازم لڑکا

زمانہ —— حال

پہلا منظر

جیکب لائن کراچی میں سرکاری کوارٹر کا ایک بڑا سا کمرہ جو بہ یک وقت بیٹھنے، کھانے، پڑھنے اور سونے کے کام آتا ہے۔ کمرہ سامان سے کھچا کھچ بھرا ہے۔ دائیں طرف کونے میں ایک معمولی سا صوفہ سیٹ پڑا ہے جس کی پشت پچھلی دیوار سے لگی ہوئی ہے۔ صوفے سے کچھ اوپر دیوار میں لگے ہوئے تختے پر کتابیں اٹاٹ بھری ہیں۔ صوفے کے نزدیک [illegible] دیوار سے لگی ہوئی لکھنے کی میز ہے جس کے آگے ایک کرسی رکھی ہے۔ میز پر رکھا ہوا گتے کا کیلنڈر چھبیس ٢٦ تاریخ بتا رہا ہے۔ اسی طرف کھونٹیوں پر شیروانی، پتلونیں، ٹائیاں، دوپٹے، پتلون کی بیلٹ اور چوٹیاں اس طرح لٹک رہی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گھر میں زیادہ گنجائش نہیں ہے۔ اسی دیوار میں ایک دروازہ ہے جو دوسرے کمرے میں کھلتا ہے۔ اس کے نزدیک دیوار سے لگا ہوا فرش بچھا ہے۔ پچھلی دیوار میں بائیں طرف کی دیوار کے نزدیک ایک دروازہ ہے جو باہر کی طرف کھلتا ہے۔ بائیں دیوار سے لگا ہوا ایک تخت بچھا ہے جس پر سفید چادر پڑی ہوئی ہے۔ باقی جگہ میں کھانے کی میز اور دو کرسیاں ہیں۔ گنجائش ہو تو ایک پلنگ بھی بچھا نظر آئے۔ دیوار پر ایک بہت پرانا بڑا سا کلاک ساڑھے دس بجا رہا ہے۔

بیگم تخت پر بیٹھی چھالیہ کتر رہی ہیں۔ پاس پاندان رکھا ہے۔ بیگم غرارہ قمیص پہنے ہوئے ہیں۔ جسم فربہ، چہرے کے نقش اچھے لیکن کسی قدر کرختگی لئے ہوئے ہیں۔ جس سے ان کی طبیعت کی سختی کا اندازہ ہوتا ہے۔ آواز میں طنطنہ اور کراراپن ہے۔ عمر چالیس کے لگ بھگ، بال سیاہ اور ہلکے سے گھونگھریالے ہیں۔ غصہ میں پیشانی پر بل پڑ جاتے ہیں۔ ہاتھ چلا کر بولنے کی عادی ہیں مگر جب زیادہ غصہ آئے تو آواز کی تیزی کے ساتھ جو کام کر رہی ہوں، اس میں ہاتھ جلد جلد چلنے لگتے ہیں۔ یہ انداز کسی قدر مضحکہ خیز ہے۔

فرخ فرش پر بیٹھی کاپیاں درست کر رہی ہے۔ ایک طرف کاپیوں کا ڈھیر ہے۔ ایک کاپی گود میں ہے اور سرخ پنسل ہاتھ میں جس سے اصلاح دیتی جاتی ہے۔ رنگ گورا، چھریرا بدن، بید سے بال بنائے ہوئے ہیں۔ آنکھوں سے ذکاوت اور ملاحت عیاں ہے۔ فیشن ایبل نہیں لیکن لباس اور رکھ رکھاؤ سے سلیقہ اور سادگی عیاں ہے۔ عمر تیئیس چوبیس سال کے لگ بھگ ہے۔

پچھلی دیوار کے دروازے سے نیم بسمل داخل ہوتا ہے ساجد اس کے پیچھے اندر آتا ہے۔ نیم بسمل سانولے چیچک رو اور دھان پان جسم کا نوجوان ہے۔ صورت پر مسکینی اور بے وقوفی ساتھ ساتھ برستی ہے۔ چوڑی دار پجامہ جو کبھی زیادہ صاف نہیں ہوتا اور شیروانی جو کبھی جسم پر فٹ معلوم نہیں ہوتی پہنتا ہے۔ پان کھانے کا عادی ہے۔ بال لمبے اور سیاہ ہیں۔ اپنے متعلق ہر قسم کی غلط فہمی کا شکار ہے۔ آواز صاف اور رواں ہے۔ اگر گھبراہٹ سوار نہ ہو۔ گھبراہٹ ہو تو خوب ہکلاتا ہے۔

ساجد خوش شکل اور ہنس مکھ ہے۔ آنکھوں سے ذکاوت اور شرارت ٹپکتی ہے۔ اداؤں خصوصاً گفتگو میں بے ساختگی بے پناہ ہوتا ہے۔ آواز میں شناس اور ایک خاص قسم کی دروانی ہے مگر جب بنتا ہے تو کسی نہ کسی حرکت سے اس کا اظہار ہو جاتا ہے۔ عمر اکیس بائیس کے لگ بھگ۔ پتلون قمیص یا بش شرٹ پہنتا ہے۔

نیم بسمل (پان چباتے اور رومال سے پسینہ پونچھتے ہوئے) آداب عرض کرتا ہوں خالہ جان۔

بیگم :- (ہاتھ روک کر) کون؟ بجو! اے ہے میں تو پہچان بھی نہ سکی۔ ماشاء اللہ خوب بڑے ہو گئے ہو۔

ساجد :- امی اب یہ بجو نہیں ملک کے مشہور شاعر ہیں نیم بسمل۔

بیگم :- خدا نہ کرے، زبان سنبھال کے، نیم بسمل ہوں اس کے دشمن۔

(فرخ اور ساجد بیٹھتے ہیں، ساجد فرخ کے پاس ٹانگیں پھیلا کر بیٹھ جاتا ہے۔ نیم بسمل تخت پر ٹک جاتا ہے)

نیم بسمل :- جی ہاں خاکسار کا تخلص نیم بسمل ہی ہے۔

بیگم :- واہ واہ، تخلص بھی رکھا تو موا اوٹ موا، کوئی اور تخلص ہی نہیں جڑا تمہیں۔

نیم بسمل :- (کھسیانہ ہو کر) جی ——— اور سب تخلص پٹ چکے۔

بیگم :- ہاں اب تو ہر چیز نئی ہونی چاہیئے۔ میں کہتی ہوں یہ دنیا ہی پرانی ہو گئی اب تم لوگ اس کو چھوڑ کر کہیں اور بس جاؤ نا۔

فرخ :- امی چاند پر لوگ جا تو رہے ہیں۔

بیگم :- لوگ جا رہے ہیں کہ تم جیسے روتے بسورتے نیم بسمل (ایکدم ٹون بدل کر) اے میں نے کہا۔ بجو گھر میں تو سب اچھی طرح ہیں۔

نیم بسمل (سنبھل کر جیسے جان میں جان آئی ہو) جی ہاں سب اچھی طرح ہیں۔ امی کو عرصے سے دمہ کی شکایت ہے وہ تو آپ کو معلوم ہوگا۔ لیکن ان کو آجکل ٹائیفائڈ ہے۔

فرخ :- بلو کیسی ہیں؟

نیم بسمل :- وہ بھی ٹھیک ہیں آجکل جاڑا آ رہا ہے۔

ساجد :- اور تمہیں غالباً پیچش کی شکایت ہے جو سوکھ کر چھوارہ ہو رہے ہو۔

نیم بسمل :- (جھینپ کر) نہیں میں تو بالکل ٹھیک ہوں ذرا نزلہ زکام ہے یہ کراچی کی ہوا راس نہیں آئی ہے۔ (جیب سے رومال نکال کر ناک صاف کرتا ہے۔ فرخ اور ساجد ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکراتے ہیں، فرخ برابر کاپیاں درست کرنے میں بھی مصروف ہے)

بیگم :- شادی وادی بھی کی ہے؟ دلہن کیسی ہیں!

نیم بسمل :- جی نہیں شادی کا ارادہ ہے۔

بیگم :- (حیران ہو کر) اے وہ کیوں؟

ساجد :- امی، کہتے ہیں عروس سخن سے بیاہ رچا لیا ہے۔

بیگم :- (چڑ کر) اوروں کل وہ خبطی یاسین بھی یہی کہہ رہا تھا، عروس سخن نہ ہوئی موئی بیسوا ہو گئی۔ جس کو دیکھو اسی کلموئی سے بیاہ رچائے بیٹھا ہے۔

چھالیاں کترنے لگتی ہیں۔ ساجد اور فرخ خوش دلی سے اور نیم بسمل جھینپی ہوئی مُسکراہٹ مُسکراتے ہیں)

ساجد :۔ (جیسے بات بدلنے کے لئے) وہ ہاف بسمل سوری نیم بسمل، سنو تو میں بھی اب شاعری کرنے لگا ہوں کل صدر سے گزر رہا تھا۔

بیگم :۔ (بات کاٹ کر) خیر سے پہلے ہی کیا کم بدحواس ہو جو اب شاعری بھی شروع کر رہے ہو۔

ساجد :۔ سال میں ایک آدھ مرتبہ شعر کہہ لینے میں کیا حرج ہے۔ امی، منہ کا مزا بدلنے کے لئے جیسے ابا فلم بنا رہے ہیں۔

بیگم :۔ (چونک کر) فلم، کیسی فلم ؟

ساجد :۔ (سنی ان سنی کر کے) نیم بسمل بھائی، کل میں صدر سے گزر رہا تھا تو دیکھا کہ ......

بیگم :۔ (درمیان میں) میں پوچھتی ہوں یہ فلم کے لئے کیا کہہ رہا تھا تو؟

ساجد :۔ امی وہ تو ایک مثال تھی جیسے کہ ابا فلم بنانے لگیں — ہاں میں نے دیکھا کہ ایک دوکان پر ہمدرد دواخانے کے سرمے کا اشتہار لگا ہوا ہے اور ایک بھینس کی آنکھ بنی ہوئی ہے اور برابر میں ایک حجام کی دکان پر سات رنگوں میں لکھا ہے "گیسو تراش"۔ بس جناب شعر ہو گیا۔

بیگم :۔ میں کہتی ہوں وہ فلم کی کوئی نہ کوئی بات ضرور ہے۔

ساجد :۔ شعر عرض کرتا ہوں۔

نیم بسمل :۔ (خالص شاعرانہ انداز میں) ارشاد!

ساجد :۔ (ترنم سے) دونوں ہاتھ پھیلا کر یہ اور یہاں پر اشارے کرتا جاتا ہے)

شفائے نرگسِ بیمار کی جگہ ہے یہ

اور یہی

علاجِ زلفِ پریشاں یہاں پہ ہوتا ہے

نیم بسمل (پھڑک کر) بہت خوب، بہت خوب ماشا اللہ سبحان اللہ

فرخ :۔ جزاک اللہ (دوپٹہ منہ پر رکھ کر ہنستی ہے)

بیگم :۔ چل دیوانے ہوئے لڑکا، مجھے بتا دو فلم کی کیا [illegible]

ساجد :۔ امی ہم نے سائیکلوجی میں پڑھا تھا کہ بچوں میں تجسس کا مادہ بہت ہوتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ ماؤں میں یہ مادہ اور بھی زیادہ ہوتا ہے۔

بیگم :۔ یہ تو ہر جگہ اپنی کیلجی ہوئی کو نہ گھسیٹا کر۔ بیچ میں مجھے بات بتا۔

ساجد :۔ بات بہت مختصر ہے۔ ابا کو کلیم میں ایک اسٹوڈیو مل گیا ہے وہ چاہتے ہیں کہ ایک کھڑکی، دروازے اور کرسیاں توڑ فلم بنا کر مالا مال ہو جائیں۔

بیگم :۔ (ناراضگی میں تیوری پر بل ڈال کر) اے ہے کبھی ان کے ابا نے بھی فلم دیکھی تھی جو یہ بنانے چلے ہیں۔ میں سمجھ گئی یہ جو دو چار سو روپیہ پاس ہیں یہ جیب میں کود رہے ہیں ان کو ٹھکانے لگانے کا بہانہ ہے۔

ساجد :۔ جیب میں نہیں امی بینک میں کود رہے ہیں۔

بیگم :۔ آنے دو پوچھوں گی میرا زیور ٹھکانے لگا کر چین نہیں آیا۔ بزنس کر کے بڑے سیٹھ جی بن گئے۔ جو اب فلم بنانے چلے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے جوان جہان لڑکی گھر میں بیٹھی ہے، آجکل ویسے ہی لڑکے والوں کے منہ پھیلے ہوئے ہیں۔

ساجد :۔ خدا کے لئے امی جب تک ابا آپ سے ذکر نہ کریں آپ کچھ نہ کہیں ورنہ میری خیر نہیں۔

(احمد گھبرائے ہوئے رومال سے پسینہ پونچھتے پچھلے دروازے سے اندر داخل ہوتے ہیں۔ شیروانی اتار کر کھونٹی پر لٹکاتے اور باتیں کرتے جاتے ہیں۔ پینتالیس پچاس کے درمیان عمر ہے صاف ستھرا لباس ہے۔ بال کھچڑی، چہرے پر بربادی اور ناپختگی کے آثار بہ یک وقت پائے جاتے ہیں۔ بظاہر سمجھدار نظر آتے ہیں۔ لیکن شخصیت میں وہ جرأت نہیں جو اس عمر میں ہونی چاہیئے۔ جلد بازی ہر بات سے عیاں ہے۔ بیوی سے دب کر نہیں رہنا چاہتے لیکن دبا بھی نہیں سکتے۔ بچوں کے ساتھ عموماً نرم برتاؤ کرنے کے عادی ہیں۔ تاوقتیکہ کوئی خلاف مرضی بات ان کے غصہ کو ہوا نہ دے۔ غصہ جلد اور بے تحاشا آتا ہے۔ خود کو

گرگ باراں دیدہ سمجھتے ہیں۔ لیکن در اصل نہیں ہیں۔ چہرچار
کر روپیہ آنے کی آس لگائے ہیں۔)

احمد :۔ (شیروانی ٹانگتے ہوئے) فرخ تمہاری امی کہاں ہیں۔

بیگم :۔ اے یہ کیا بیٹھی ہوں سامنے۔

احمد :۔ او ہو یہاں بیٹھی ہو۔ تو ذرا اٹھ کر اندر چلی جاؤ چند احباب
ہیں کچھ دیر بیٹھیں گے۔ ذرا شربت وغیرہ بھجوا دینا۔

نیم بسمل :۔ (کھڑے ہو کر) آداب عرض کرتا ہوں خالو جان

احمد :۔ جو آ گئے۔ بہت اچھا کیا۔ ابھی فرخ تم بھی اپنا سامان
اٹھاؤ۔

(فرخ اپنی کاپیاں جلد جلد سمیٹ رہی ہے۔ ساجد دائیں
طرف کی دیوار کے دروازے سے اندر جانے لگتا ہے)

ساجد تم یہیں بیٹھو۔ تم سے بھی کچھ مشورہ کرنا ہے۔

ساجد :۔ (بے ساختگی سے) مجھے اردو فلموں کے متعلق
کچھ بھی نہیں معلوم ابا۔

احمد :۔ (چونک کر) تجھے یہ کیسے معلوم کہ کسی چیز کے متعلق
مشورہ کرنا ہے۔ تو نے پھر فرود ! میری دراز ٹٹولی ہے۔

ساجد :۔ (گھبرا کر) نہیں ابا۔ میں نے تو اخبار میں اشتہار دیکھا تھا۔

بیگم :۔ اے میں نے کہا کیسا اشتہار ؟

احمد :۔ او ہو تم ابھی تک یہیں ہو جا بھی چکو نا۔ لو اٹھاؤ اپنا
پلندہ۔ (چھالیہ کی ٹوکری، پاندان، سروتہ بے ترتیبی
سے بیوی کو تھمائے جاتے ہیں)

بیگم (ناراضگی سے) میں نے کہا یہ کیا بھیڑ جمع رہی ہے آخر؟

ساجد :۔ امی خدا کے لئے ___ میرا مطلب ہے دیکھیں وہ
ابا کے دوست باہر دھوپ میں کھڑے ہیں۔ (ان
کا ہاتھ تھام کر دوسرے کمرے کے دروازے تک
لے جاتا ہے)

بیگم :۔ (بڑبڑاتی جاتی ہیں) بڑے وارے کے نیارے
ہو جائیں گے نا۔ ایک تو ان کی بزنس بہت چل رہے کہ
میرا سارا زیور بھی ڈبو دیا۔ (فرخ اندر چلی جاتی ہے)

احمد :۔ ارے بھئی ساجد بلاؤ نا سب کو۔

(ساجد باہر کے دروازے تک جا کر حفیظ، چھٹن خاں اور
منشی جی کو لئے اندر آتا ہے)

(حفیظ احمد کی عمر کے ہوں گے پتلون قمیص میں ملبوس ہیں
آدمی احمد سے زیادہ سمجھدار ہیں لیکن عمر بھر کئی ٹھوکریں کھانے
کے بعد اب تک دن پھر جانے کا یقین کئے ہوئے یہ دوسرے
احمد ہیں۔

چھٹن خاں غریب بے کار نوجوان جو بمشکل لکھنا پڑھنا جانتا
ہے۔ دنیا میں دوسری چیزوں کے ساتھ اپنی صحیح جگہ کا تعین
کرنا بھی اسکے بس کی بات نہیں لیکن وہ اپنی قابلیت سے
بہر طور مطمئن ہے۔ قمیص۔ پاجامہ پہنے ہوئے۔ بھورے
رنگ کا ایک تھیلا ہاتھ میں ہے۔ جس میں پرانے اخبار
اور رسالے وغیرہ ہیں۔ یہ تھیلا بھی اسکی شخصیت کا جزو
نظر آتا ہے۔ جس کے بغیر اسکی شخصیت ضرور نامکمل ہوگی۔
چہرے پر ہر وقت کھسیانی سی مسکراہٹ رہتی ہے۔
ناک میں بولنے کے عادی ہیں۔

منشی جی ریٹائرڈ منشی ہیں۔ صورت شکل مع عینک کے
قطعی طور پر منشی جی ہونے کی غماز ہے۔ گرہ کی کم ہے لیکن
باتیں کرنے اور اپنی اہمیت جتانے کے شوقین ہیں۔
دوسروں کی باتیں دہراتے دہراتے اب دوسروں
کی بات اپنی ہی بات معلوم ہونے لگی ہے غالباً اسی لئے
"جی تو میں نے عرض کیا" ان کا تکیہ کلام بن گیا ہے)

احمد :۔ آئیے حفیظ صاحب، آپ ادھر میرے پاس
صوفے پر آ جائیے۔ بیٹھئے منشی جی (ساجد لکھنے کی
میز کی کرسی اس طرح رکھ دیتا ہے کہ رخ سامنے رہے
منشی جی اس پر بیٹھ جاتے ہیں) بیٹھو بھئی چھٹن اب
تکلف ہو چکا ___ (چھٹن تخت پر ساجد اور نیم بسمل
کے پاس بیٹھ جاتا ہے) کھنکھار کر۔ میں تو بھئی اس بات
کا قائل ہوں کہ سب کام قریب [illegible]

منشی جی (گردن ہلا کر) جی ہاں، جی ہاں وہی تو میں نے عرض کیا کہ
سب کام ترتیب سے ہو۔

احمد :- میرا خیال ہے فلم کے لئے سب سے پہلے ـــــ اوں
(جیسے سوچ رہے ہوں) کیا چیز درکار ہوگی ؟

منشی جی (حسب عادت جلدی سے) جی ہاں وہی تو میں نے عرض کیا۔

احمد :- آپ نے کیا عرض کیا۔ فرمائیے کیا چیز درکار ہوگی ؟

منشی جی :- (گھبرا کر) وہی تو میں نے عرض کیا بتاؤ نا بھئی ساجد،
ماشاءاللہ اب تم لوگ جوان ہو، ہم ان باتوں کو کیا جانیں
جب سے ہندوستان چھوڑا سمجھو رام لیلا بھی نہیں دیکھی
فلم ولم تو رہی الگ۔

ساجد۔ (بیوقوفی سے) میرا خیال ہے فلم کے لئے کیمرہ ضروری ہے

احمد :- لاحول ولا قوۃ۔ جب کرے گا اُلٹی بات۔ ابھی فلم
بنانے کے لوازمات نہیں چاہئیں بلکہ پکچر چاہیئے
یعنی اسٹوری۔

حفیظ :- بس تو پہلی چیز ہوئی اسٹوری۔ لو میاں چھٹن
تم اپنی پنسل کاغذ نکالو اور لکھتے جاؤ۔

(چھٹن تھیلے میں سے تہہ کیا ہوا بیہودہ کاغذ اور
گھٹلی سی اِنچ بھر کی پنسل نکال کر چشمہ لگا کر اور پنسل
کی نوک پر لب لگا کر لکھتا ہے)

چھٹن خاں (ناک میں) لکھ لی اسٹوری۔

احمد :- اب آپ اپنے اپنے پوائنٹ اسٹوری کے
متعلق دیتے جائیے۔

نیم بسمل :- سب سے پہلے اور آخیر میں گانا۔

احمد :- بالکل ٹھیک لکھ لیجئے۔

حفیظ :- بندے کی رائے میں پکچر کا نام پہلے تجویز ہونا چاہیئے۔

چھٹن خاں :- لیکن جب تک میں اسٹوری نہ لکھ لوں پکچر کا
نام کیسے رکھا جا سکتا ہے۔

ساجد :- کیوں نہیں رکھا جا سکتا، کمال کرتے ہیں آپ نام سے
اسٹوری سے کیا تعلق !

منشی جی :- وہی تو میں نے عرض کیا۔

نیم بسمل :- جس طرح ایک مصرعۂ طرح پہ کر شعر کہے جاتے
ہیں اسی طرح ایک پکچر کے نام پر دوسرے نام بھی رکھے
جا سکتے ہیں مثلاً "گوری نار"

حفیظ :- (مزے میں آکر) بانکی نار

ساجد :- اس طرح خیال دوسری طرف بھی جا سکتے ہیں مثلاً
"بانکے سیاں، اور ترچھے سیاں"

حفیظ :- اگر ایک کام میں اتنی دیر لگائی تو ہو چکا کام۔ اگلی
عید پر تو ریلیز کرنے کا ارادہ ہے کتنے دن ہیں ؟

ساجد :- ابھی کوئی دو ماہ کم چھ مہینے ہیں۔

چھٹن خاں :- (لکھ کر) نام میں نے "بانکی البیلی نار" لکھ لیا ہے

ساجد :- ذرا ٹھہریئے، بھارت میں ایک پکچر بن رہی ہے
"ہم بھی انسان ہیں" اگر ہم اس کے وزن پر "ہم بھی
حیوان ہیں" بنائیں تو کیسا رہے۔

نیم بسمل (شاعرانہ انداز میں) خیال بُرا نہیں۔

احمد :- اوہو وہ نام کچھ بھی ہو اصل اسٹوری میں تو کوئی فرق
نہیں پڑے گا۔ اب آپ اسٹوری کے متعلق پوائنٹ
دیجئے۔ ہاں بھئی پکچر کے نام پر ایک گانا ضرور ہونا چاہیئے۔

نیم بسمل :- (ناک صاف کرتے ہوئے اعتماد سے) جی ہاں
میرا ذہن اب بھی اپنا کام کر رہا ہے۔

حفیظ :- سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پکچر میں ہیرو اور ہیروئن
کے علاوہ اور کون کون ہوگا۔

ساجد :- ہیروئن کی خالہ یا ان جیسا ہیروئن کا معیار ہو ہیرو
کے لئے ایک خاندانی نوکر کافی ہے جو کہ آجکل بدقسمتی سے
صرف فلموں ہی میں ملتے ہیں۔

منشی جی :- وہی تو میں نے عرض ـــــ

احمد (بگڑ کر) عجیب بات ہے منشی جی کہ آپ ہمیشہ وہی
بات عرض کرتے ہیں جو دوسرا کہہ چکتا ہے۔

منشی جی :- (عادتاً) جی ہاں وہی تو ـــــ (خفا ہو کر) لاحول ولا

اچھا اب آپ لوگ بکے جایئے بندہ کچھ عرض کرے تو مزہ ہو
-(آنکھیں بند کر کے اونگھنے لگتے ہیں)

احمد :- اور ولین مرد ہوگا یا عورت؟

ساجد :- آجکل تو عورت کی فیشن ہے کیونکہ جب وہ ہیرو ہیروئن
کا ملاپ کرانے کے لئے درمیان میں آکر کسی کی گولی کا نشانہ
بن جاتی ہے تو حاضرین پر رقت طاری ہو جاتی ہے اور وہ
یہ سین دیکھنے کے لئے بار بار پکچر دیکھتے ہیں۔

احمد :- چلئے یہ موٹی موٹی باتیں تو طے ہوگئیں اب جزویات کی طرف
آیئے۔

ساجد :- جزویات میں قتل تو بہت ضروری ہے پھر اس کا مقدمہ

نیم بسمل :- کار کا حادثہ!

ساجد :- وہ تو لازمی چیز ہے، کار کے حادثے کے بغیر تو پکچر کا تصور
بھی ناممکن ہے۔

احمد :- (بے صبری سے) بس بس۔ یہ چیزیں کافی ہیں ان سب کو
مدنظر رکھتے ہوئے آپ چھٹی خاں اسٹوری اور ساتھ
ساتھ مکالمے بھی لکھ لیں۔ اور ہاں پہلا گانا۔

نیم بسمل :- پہلا اور آخری گانے تو تیار ہیں یا یوں سمجھئے کہ تیار
ہے کیونکہ دونوں موقعوں کے لئے ایک ہی گانا ہے۔

ساجد :- زندہ باد بسمل بھائی، یعنی آپ نے گانا تیار کر بھی لیا اتنی
جلدی تو شاید چائے بھی تیار نہ ہو سکتی۔

(کلو ٹرے میں شربت کے گلاس لئے داخل ہوتا ہے۔ پندرہ
سولہ سال کا بے وقوف سا گھریلو ملازم لڑکا جیسے عام طور
پر ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے ٹرے لے جا کر ساجد کے
پاس کھڑا ہو جاتا ہے۔ ساجد حفیظ کی طرف اشارہ کرتا
ہے۔ باری باری سب گلاس اٹھا لیتے ہیں۔ کلو خالی
ٹرے کو واپس چلا جاتا ہے)

احمد :- تو بھئی ذرا سناؤ پہلا اور آخری گانا۔

نیم بسمل :- (کنکھار کر، رومال سے ناک صاف کرنے کے بعد
ترنم سے)

بانکی البیلی نار ـــ ہوں۔ ہوں۔ ہوں
مجھ کو ہے تجھ سے پیار۔ ہوں۔ ہوں۔ ہوں
چاندنی کی قسم، زندگی کی قسم
زندگی کی قسم۔ آدمی کی قسم
ہے اب تجھ کو بس اختیار
بانکی البیلی نار ـــ ہوں۔ ہوں۔ ہوں
آرزو ہے ستم، ہر طرف غم ہی غم
سن اے جانِ کرم
بخشش پروردگار
بانکی البیلی نار ـــ ہوں۔ ہوں۔ ہوں

سب مل کر :- بہت خوب۔ بہت خوب۔

منشی جی :- (چونک کر) وہی تو میں نے عرض کیا بہت خوب۔
(پھر اونگھ جاتے ہیں)

ساجد :- آخر کے لئے تو یہ گانا نہایت موزوں ہے لیکن شروع میں
تو دعائیہ ہونا چاہئے مثلاً۔

اے مالک کار و مکاں تیرا ہی ہم کو آسرا

احمد :- کار و مکاں؟ (دوسروں سے) اندازہ کیجئے جس لڑکے
نے ایم۔ اے کا امتحان دیا ہو اس کی اردو کا یہ عالم ہے
کہ کون و مکاں کو کار و مکاں کہہ رہا ہے۔

منشی جی :- وہی تو میں نے عرض کیا کہ آجکل تعلیم کا معیار بے حد گر
گیا ہے۔ ہم مڈل فیل ہو کر اس نکتے کو سمجھ سکتے ہیں اور یہ
ایم۔ اے ـــ

ساجد (بات کاٹ کر) مگر جناب میں نے تو فلاسفی کا امتحان دیا ہے۔

حفیظ :- فلاسفی سے اردو سے کیا تعلق؟

ساجد :- جب ہم Ethics پڑھتے تھے۔ تو یہ فرض کر لینا پڑا
تھا کہ کوئی ایسی ہستی ضرور ہے جو ہمارے اعمال کا بدلہ دے گی
خواہ وہ مالک کون و مکاں ہو یا ـــ

حفیظ :- خدا کو فرض کر لیا یہ بھی ایک ہی رہی۔ یہ بھی کوئی بات ہے،
کہ فرض کیا و... ج د کا ... تے ہیں وہ گھنٹہ ہیں۔

میں یہ بدعت ہے کہ جب چاہا لڑکوں کو لڑکیاں اور لڑکیوں کو لڑکا بنالیا۔

احمد :۔ یہ بکواس ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔

منشی جی :۔ وہی تو میں نے عرض کیا ——

(اندر کے کمرے سے اجنبی نسوانی آواز آتی ہے)

زرینہ :۔ میں نئے چہرے کے اشتہار کے سلسلے میں آئی ہوں، احمد صاحب ہیں؟

بیگم :۔ اے ہے اس بڑھاپے میں انہیں نئے چہرے کی کیا ضرورت پڑگئی، کیا میرا چہرہ موا پرانا ہو کر سڑ بس گیا —— میں نے کہا فرخ ذرا ادھر تو آ۔

احمد :۔ دیکھو ساجد، شاید اندر کوئی لڑکی آئی ہے اسے یہاں لاؤ۔

(ساجد اندر جاتا ہے اور زرینہ کو لئے داخل ہوتا ہے ——— زرینہ کو کرسی پیش کرکے اپنی جگہ بیٹھ جاتا ہے۔ زرینہ تیئس چوبیس سال کی خوش شکل لڑکی ہے۔ لباس اور نشست برخاست سے تعلیم یافتہ اور ایک حد تک فیشن ایبل نظر آتی ہے لیکن بے حد الٹرا ماڈرن نہیں ہے۔ آنکھوں میں کشش ہے۔ شکل و صورت سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ بے وقوف ہے یا ذہین)

نیم بسمل :۔ (چور نظروں سے زرینہ کی طرف دیکھتے ہوئے) جی وہ میں عرض کر رہا تھا کہ گانے کتنے اور کن موقعوں کے لئے ہوں؟

احمد :۔ (بغلیں جھانکتے ہوئے) ارے بھئی بتاؤ، تم ہی بتاؤ ساجد

ساجد :۔ اس معاملے میں آپ اسٹوری رائٹر حضرات سے رائے لیں، جب اسٹوری مکمل ہوجاتی ہے تو عین اس جگہ پر ایک چلتا ہوا گانا رکھ دیں جس سے اسٹوری بھی چلتی ہوئی معلوم ہو۔

زرینہ :۔ اگر کہیں زیادہ گڑبڑ ہوجائے تو پھر ناچ ہونا چاہیے۔

منشی جی :۔ (خوش ہوکر) جی ہاں وہی تو میں نے عرض کیا، اس جگہ ناچ ضرور ہونا چاہیے۔

حفیظ :۔ ان بکھیڑوں میں جانے کی آخر کیا ضرورت ہے یہ باتیں تو خود بخود وقت پہلے ہوتی جائیں گی۔

نیم بسمل :۔ بالکل! پکچر تو ایک شعر کی مانند ہے جس میں آمد ہی آمد ہے آورد کا نام نہیں، جس شعر میں آمد نہ ہو وہ شعر نہیں اور جس پکچر میں آمد نہ ہو وہ پکچر نہیں۔

ساجد :۔ (پھڑک اٹھتا ہے) واہ کیا بات کہی ہے مکرر ارشاد۔

نیم بسمل :۔ (شاعرانہ انداز سے سب کچھ بھول کر) آداب عرض کرتا ہوں (آداب بجالاتا ہے)

(زرینہ منہ پر رومال رکھ کر ہنستی ہے)

ساجد :۔ (زرینہ سے مخاطب ہوکر) جس پکچر میں آمد نہ ہو وہ پکچر نہیں۔ آمد سے یہاں غالباً آمدنی مراد ہے۔ کیا خیال ہے آپ کا؟

زرینہ :۔ میں نے فارسی نہیں پڑھی

ساجد :۔ اوہو، آمدنامہ پڑھے بغیر آمد اور آمدنی کا فرق سمجھنا واقعی مشکل ہے۔

احمد :۔ ساجد ہم لوگ ذرا ضروری کام سے باہر جارہے ہیں۔ تم ان خاتون سے شرائط پوچھ لینا۔

ساجد :۔ بہتر ابا (کھڑے ہوکر گویا کوئی بہت ضروری بات) ایک بات اور کہنی تھی۔

احمد :۔ کہو

ساجد :۔ آجکل گانوں میں جب تک انگریزی کے الفاظ نہ ہوں وہ پسند نہیں کئے جاتے۔ ان سے فائدہ بھی ہے یعنی گانے کے گانے اور انگریزی کے سپیلنگ یاد کرنے کا بہانہ مثلاً CAT کیٹ معنے بلی۔ RAT ریٹ معنی چوہا۔ زرینہ صاحبہ آپ نے یہ گانا ضرور سنا ہوگا۔

زرینہ :۔ جی ہاں ریڈیو پر دن میں کئی مرتبہ بجتا ہے۔

ساجد :۔ اسکی تکرار اسی لئے ہوتی ہے کہ بچے اچھی طرح یاد ہوجائیں اور وہ گانا بھی آپ نے ضرور سنا ہوگا۔

پیار ہے تو کہدو نو NO پیار نہیں تو کہہ دو یس YES۔ (قہقہہ)

اہو فالباً میں الٹا کہہ گیا۔

(زرینہ ہنستی ہے)

بسمل :۔ لیکن مجھے تو انگریزی نہیں آتی۔

مد :۔ شٹ اپ، نان سینس بسس اس قسم کے الفاظ لگا دینا بیچ بیچ میں اور تم بھی چھٹن خاں اپنے مکالموں میں انگریزی کے الفاظ لکھنا نہ بھولنا۔

ٹن خاں :۔ انگریزی تو مجھے بھی نہیں آتی۔

اجد :۔ اچھا اسکی آپ فکر نہ کریں یہ الفاظ میں خود بے جگہ فٹ کر دوں گا۔ ابا آپ کسی ضروری کام سے جا رہے تھے اور بسمل بھائی آپ بھی ——

بسمل :۔ جی نہیں میں تو ابھی یہیں ٹھہروں گا۔

مد :۔ آیئے حفیظ صاحب ہم چلیں، آیئے منشی جی۔

(احمد، حفیظ، منشی جی اور چھٹن خاں پچھلے دروازے سے باہر نکل جاتے ہیں)

اجد :۔ آیئے زرینہ صاحبہ آپ یہاں بیٹھئے، آرام سے (صوفے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور خود بھی نزدیک کے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے۔ نیم بسمل چور نگاہوں سے زرینہ کی طرف دیکھ رہا ہے) بسمل بھائی امی کہہ رہی تھیں کہ وہ آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہتی ہیں۔

یم بسمل :۔ اچھا۔ (کھڑا ہو جاتا ہے) میں ابھی حاضر ہوا۔

اجد :۔ کوئی جلدی نہیں آپ اطمینان سے بیٹھیں۔ بہت دن بعد ملے ہیں امی کے پاس بہت باتیں جمع ہو گئی ہوں گی۔ (نیم بسمل ناک صاف کرتا اور بھٹکتی نظروں سے زرینہ کی طرف دیکھتا اندر چلا جاتا ہے)

رینہ :۔ (مسکرا کر) تو آپ اس پکچر کے ہیرو ہوں گے۔

اجد :۔ جی نہیں میں تو صرف ہیرو کا پرانا خادم بنوں گا۔ فٹ بھر کی داڑھی لگا کر، جھاڑن کاندھے پر ڈال کر لنگڑاتا ہوا چلوں گا اور وقت بے وقت کہتا رہوں گا۔ "میں تو پہلے ہی کہتا تھا حضور سے"!

زرینہ :۔ مگر آپ ہیرو کا پارٹ کیوں نہیں کرتے۔

ساجد :۔ ابا اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ میں فلم میں کام کروں۔

زرینہ :۔ مگر ابھی تو آپ کہہ رہے تھے کہ آپ ملازم بنیں گے۔

ساجد :۔ اوہ، وہ تو یہ بات ہے نا کہ اس حلیہ میں مجھے کوئی پہچان نہ سکے گا، دوسرے ابا یہ نہیں چاہتے کہ موسم سہانا ہو، ہمارے سر پر گتے کا چاند نکلتا ہو۔ آپ کی آنکھوں سے گلیسرین ٹپک رہی ہو اور میں آپ کا ہاتھ تھام کر کہوں "مجھے تم سے محبت ہے"!

(ڈاکیئے کی آواز آتی ہے "ڈاک لیلو")

ساجد :۔ معاف کیجئے۔ (باہر نکل کر کئی لفافے لیے ہوئے اندر آتا ہے۔ ایک ایک لفافے کو دیکھ کر ناگواری سے منہ بناتا ہے) تمام خطوط ابا کے نام آتے ہیں۔ مجھے تو جیسے سب بھول ہی گئے۔ ذرا اپنی ہیئر پن ... گا؟

(زرینہ بالوں میں سے ایک ہیئر پن نکال کر ساجد کو تھا دیتی ہے)

ساجد :۔ شکریہ۔ بند لفافہ کھولنے کے لیے آئیڈیل چیز ہے جیسے بنانے والے نے اسی مقصد کے لئے بنائی ہو (باقی لفافے لکھنے کی میز پر رکھ کر ایک لفافہ ہیئر پن کی مدد سے کھول لیتا ہے) آپ بور نہ ہوں تو ذرا اسے پڑھ لوں۔ ضروری خط ہے۔

زرینہ :۔ ضرور، مگر یہ تو آپ کے ابا کے نام ہے۔

ساجد :۔ (مسکرا کر) جی ہاں، اکثر مجھے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ ابا کے خطوں میں میرے لئے کون سے ضروری ہیں (خط پڑھتا ہے) لیجئے پڑھ لیا۔ اب آپ کچھ مطلب کی بات کیجئے گا؟

زرینہ :۔ کیا آپ لوگوں نے پہلے بھی کوئی فلم بنائی ہے۔

ساجد :۔ جی نہیں فلم کاٹھ کی ہانڈی تھوڑا ہی ہے جو بار بار چڑھ سکے۔

زرینہ :۔ میں یہ جاننا چاہتی ہوں کہ اس فلم کے بنانے سے آپ کا مقصد کیا ہے۔

ساجد :۔ محض حب الوطنی۔

زرینہ :۔ میں سمجھی نہیں۔

ساجد :۔ یعنی جلد سے جلد امیر ہو کر اپنے معیارِ زندگی کے ساتھ ملک کا
معیارِ زندگی بلند کرنا۔ اس مقصد کے لئے ملک میں ہر طرح کی
ریسرچ ہو رہی ہے ابا بھی ایک نیا تجربہ کر رہے ہیں آپ نے
سنا ہی ہوگا حکومت عوام کے تعاون کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی
—— ویسے میں حزبِ مخالف ہوں۔

زرینہ :۔ کیوں کیا آپ حب الوطن نہیں ہیں۔

ساجد :۔ کیوں نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ میں ساتھ ہی ذرا
AMBITIONES بھی واقع ہوا ہوں۔

زرینہ :۔ پھر آپ کیا کر رہے ہیں ؟

ساجد :۔ اب تو وقت نکل گیا، پانچ سال بعد یونین کاؤنسل کے مقابلہ
میں کھڑے ہونے کا ارادہ ہے۔

زرینہ :۔ آپ لمبے راستے کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

ساجد :۔ جی ہاں مجھے شارع عام پر چلنا پسند نہیں۔ اس کے علاوہ
آپ نے سنا ہوگا سست آید ... درست آید۔

زرینہ :۔ آپ کو ادب سے شوق معلوم ہوتا ہے۔

ساجد :۔ جی ہاں میں تو اس بات کا قائل ہوں کہ —

ادب سے ہی انسان انسان ہے
ادب جو نہ سیکھے وہ حیوان ہے

زرینہ :۔ آپ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں یا ادب برائے
ادب کے۔

ساجد :۔ مجھے تو اب تک ان میں سے کسی نے قائل نہیں کیا،
دراصل میرا ان سے تعارف آج ہی ہوا ہے۔ اگر آپ برا
نہ مانیں تو لکھ لوں۔ (دراز سے ایک نوٹ بک اور قلم نکال
کر لکھتا ہے) ہوں ادب برائے زندگی اور زندگی برائے ادب

زرینہ :۔ جی نہیں ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب۔

ساجد :۔ اوہو (کاٹ کر پھر لکھتا ہے) شکریہ اگر آپ معاف
فرمائیں تو میں ایک ذاتی قسم کا سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔

زرینہ :۔ (خوش ہو کر) ضرور پوچھئے مجھے ذاتیات سے بڑی
دلچسپی رہتی ہے۔

ساجد :۔ وہ یہ کہ آجکل ان میں سے کس کا قائل ہونے کی فیشن ہے
آپ تو جانتی ہیں ناکہ ادب میں فیشن کے خلاف چلنا اتنا ہی
مشکل ہے جتنا آؤٹ آف فیشن کپڑے پہن کر بازار
میں نکلنا۔

زرینہ :۔ بالکل، لیکن ان دنوں میں کچھ آؤٹ آف ٹچ ہوں۔ مدت
سے کوئی رسالہ نہیں پڑھا۔

ساجد :۔ یہی میرا حال ہے ویسے میرا خیال ہے میں زندگی برائے
ادب کا قائل رہوں گا۔ یہ میرے اپنے نظریئے سے زیادہ
قریب ہے۔ آپ کا بہت بہت شکریہ کہ آپ نے میرے
سامنے ادب کے جدید ترین انکشافات کا ذکر کیا۔ ورنہ
میں ان پرانی چار قسموں ہی میں الجھا رہتا۔

زرینہ :۔ وہ کون سی قسمیں ہیں میری نظر سے نہیں گذریں

ساجد :۔ ضرور گزری ہوں گی۔ مگر موجودہ صورتِ حالات میں ان
کو پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ ایک تو ہے سنگین ادب جس کو
غیر ادبی حلقوں میں تنقید کہا جاتا ہے۔ دوسرا معصوم ادب
جسے بڑے ادیب بچوں کے لئے لکھتے ہیں۔ لیکن صرف
اسّی سال کے بوڑھے پڑھتے ہیں۔ تیسرا بالغ ادب جس کی
ADULTS کی مہر ہوتی ہے
جس طرح ایسی پکچرز کو صرف اسکول کالج کے لڑکے لڑکیاں
دیکھتے ہیں۔ اسی طرح یہ کتابیں بھی وہی پڑھتے ہیں۔

زرینہ :۔ آپ نے چوتھی قسم نہیں بتائی۔

ساجد :۔ وہ ہے خطرناک ادب۔ اسے مرتیہ سویرا بھی کہتے تھے۔
لیکن اب اس کی جگہ خوفناک ادب نے لے لی ہے۔ جس میں
جاسوسی اور ورسی ادب شامل ہے۔ (گھڑی دیکھ کر)
بہت دیر ہو گئی۔ ابا آتے ہوں گے۔ آپ اپنی شرائط بتائیں
میں ڈائری میں نوٹ کر لوں۔

زرینہ :۔ پہلے مجھے یہ بتائیں کہ ہیرو کون ہوگا۔

ساجد :۔ انہیں تو آپ دیکھ چکی ہیں یہی اپنے نیم بسمل، ابھی اُٹھ کر
گئے ہیں۔

زرینہ: (بگڑ کر) میں ہرگز اس احمق کے ساتھ کام نہیں کر سکتی۔

ساجد: (نہایت نرمی سے) دیکھئے آپ انہیں احمق نہ کہیں اگر سن لیں گی تو آفت آجائے گی وہ اتنی کے جلاپنے ہوتے ہیں۔

زرینہ: جلاپنے ہوں یا جیتے میں اس جاہل کے ساتھ کام نہیں کر سکتی۔

ساجد: وہ جاہل تو نہیں سنئے نیم۔ اسے میں خیال ہی میں (تنکھار کر) انہوں نے جہالت میں ایم۔اے کیا ہے۔ اب گیپالوجی میں ریسرچ کر رہے ہیں۔

زرینہ: (ہنس پڑتی ہے) کبھی انہوں نے اپنی شکل آئینہ میں دیکھی ہے

ساجد: یہ تو ان کی ہابی ہے۔ ان کے پاس طرح طرح کے نادر آئینے جمع ہیں۔

زرینہ: نادر کس لحاظ سے؟

ساجد: نادر یوں کہ وہ بلا کے عیب پوش ہیں۔ آجکل تو دوستوں سے بھی یہ خصوصیت اٹھ گئی ہے اب صرف آئینے ہی عیب پوش رہ گئے ہیں۔ ان کے پاس چند آئینے تو ایسے ہیں کہ انسان اپنی شبیہہ دیکھ کر پکار اٹھتا ہے۔ آپ سے مل کر بے حد خوشی ہوئی۔

زرینہ: تبھی ان صاحبزادے کو اپنے متعلق کچھ حسن ظن ہے۔

ساجد: میں نے اپنی پچھلی سالگرہ پر انہیں ایک صحیح قسم کا آئینہ تحفے میں دیا تھا۔ مگر وہ ان کو دیکھتے ہی ہاتھ سے چھوٹ کر گر گیا اور ٹوٹ گیا۔ تب سے کسی نے انہیں آئینہ نہیں دکھایا اور یہ اپنے عیب پوش آئینوں کے سامنے بیٹھ کر شعر کہا کرتے ہیں۔

زرینہ: تو ان کی ہابی آئینہ کے سامنے بیٹھ کر شعر کہنا ہے۔

ساجد: جی ہاں

زرینہ: اور آپ کی ہابی غالباً باتیں کرنا ہے۔

ساجد: جی نہیں باتیں کرنے اور ہابی میں بڑا فرق ہے۔ باتوں میں انسان دوسرے کا وقت برباد کرتا ہے اور ہابی میں صرف اپنا۔

زرینہ: پھر آپ کی ہابی کیا ہے؟

ساجد: بور ہونا

زرینہ: توبہ، بور ہونا تو بڑی بوریت ہے۔

ساجد: جی بالکل نہیں، نہ جانے لوگ بور ہونے سے کیوں گھبراتے ہیں حالانکہ یہ ایسی ہابی ہے جس میں جان و مال کا کوئی نقصان نہیں ہوتا نہ ہاتھ پاؤں ہلانا پڑتے ہیں (جوش میں) آپ دیکھئے گرمیوں کی دوپہر ہو سامنے باغ میں دھول اڑ رہی ہو۔ آپ گھر پر اکیلی ہوں تو بور ہونے میں کتنا مزا ہے۔ مجھے تو جب فرصت ہوتی ہے یوں ہی بور ہوا کرتا ہوں۔ آپ کو معلوم نہیں، بھرپور قسم کی بوریت میں کتنی طمانیت، کتنا سکون ہوتا ہے۔

زرینہ: آپ کو کراچی میں بور ہونے کا وقت کیسے مل جاتا ہے میں نے تو سنا تھا کہ کراچی میں کوئی آدمی خالی نظر نہیں آتا بڑی ہنگامہ خیز زندگی ہے۔

ساجد: سچی لگن ہو تو آدمی ہر کام کے لئے وقت نکال سکتا ہے اور کراچی میں تو ہر طرح کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ یہاں تو آپ کو ایسے لوگ بھی ملیں گے۔ جن کی ہابی یہ نہیں لیکن مجبوراً بور ہوتے ہیں۔

زرینہ: آپ کی باتیں بڑی معلوماتی ہیں۔ میں حال ہی میں لاہور سے آئی ہوں۔ مجھے یہاں کی آب و ہوا کے متعلق کچھ بتایئے

ساجد: (جلدی سے اپنی ڈائری نکال کر اوراق الٹتا ہے۔ پھر ایک جگہ سے پڑھتا ہے) کراچی کی آب و ہوا کو اسکی طبعی خصوصیات کی وجہ سے دو حصوں میں تقسیم کرنا ضروری ہے۔ آب اور ہوا۔ پہلے آب کو لیجئے ایک تو سمندر کا ہے جو پینے کے بجائے دیکھنے کے کام میں آتا ہے دوسرے میونسپل کارپوریشن کی طرف سے پانی کا چھڑکاؤ بذریعہ نل ہر گھر میں ہوتا رہتا ہے۔ پانی بذریعہ دودھ بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ طریقہ دقت طلب ہے اور زیادہ لوگ اس طریقے سے پانی حاصل کرنا پسند نہیں کرتے۔ اب لیجئے ہوا۔ کراچی میں دو طرح

ایک سمندر کی جو ٹھنڈی اور نم ہوتی ہے دوسری خشک اور گرم ہوتی ہے۔ پہلی قسم کی ہوا میں تھوڑا سا آب بھی شامل ہوتا ہے۔ اس لئے اسکو آب و ہوا کہنا جائز ہے۔ لیکن دوسری قسم کو آب و ہوا کہنا سراسر غلط ہے۔ یہاں کی آب و ہوا خارش، دمہ اور ٹی بی پیدا کرنے میں اکسیر کا حکم رکھتی ہے۔

زرینہ :۔ اُف میں تو اس خطرناک آب و ہوا میں ہرگز نہیں رہ سکتی۔

ساجد :۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ آپ جتنی جلدی لاہور واپس چلی جائیں اچھا ہے۔ کہئے تو آج شام کی گاڑی پر آپ کو اسٹیشن پہنچا آؤں۔

زرینہ :۔ پہلے میں اپنی معلومات مکمل کر لوں۔ یہاں کی آبادی کیا ہوگی؟

ساجد :۔ یہاں جتنے بچے مرتے ہیں اس سے زیادہ پیدا ہوتے ہیں۔ جتنے پیدا ہوتے ہیں اس سے زیادہ زندہ درگور ہوتے ہیں۔

زرینہ :۔ آپ اعداد و شمار بتائیں۔

ساجد :۔ وہ یہ ہیں کہ یہاں کی آبادی فی کوٹھی چار فی مکان آٹھ اور فی کوارٹر بارہ ہے۔

زرینہ :۔ یہاں تعلیم کا کیا حال ہے؟

ساجد :۔ تعلیم یہاں بے حد پھل پھول رہی ہے۔ بے شمار اسکول اور کالج ہیں پھر بھی جتنے بچے پڑھتے ہیں ان سے زیادہ گلی ڈنڈا کھیلتے اور کنکوے اڑاتے ہیں۔ امید ہے اب آپ خاصی حد تک غیر مطمئن ہو گئی ہوں گی۔ (گھڑی دیکھ کر) اب تو زیادہ یقیناً آنے والے ہوں گے آپ اپنی شرائط؟

زرینہ :۔ میں نے کہہ دیا کہ میں اس مجنوں کے ساتھ کام نہیں کر سکتی۔

ساجد :۔ اچھا میں ان کو بلوائے دیتا ہوں۔ آپ خود ان سے بات کر لیجئے۔ آدمی تو نہایت اکھڑ ہیں لیکن ذرا طریقے سے بات کیجئے گا شاید مان جائیں (دروازے کے نزدیک جا کر آواز دیتا ہے) بسمل بھائی، ارے بھئی نیم بسمل کم بخت یہاں ذرا یہاں تو آؤ)

(زرینہ اٹھ کر ایک تصویر کو غور سے دیکھ رہی ہے۔ نیم بسمل بڑبڑایا ہوا داخل ہوتا ہے)

نیم بسمل :۔ مجھے بلا رہے تھے؟

ساجد :۔ ہاں یار سنو تو (سرگوشی میں زرینہ کی طرف اشارہ کرتے جبکی اس طرف پیٹھ ہے) یہ لڑکی کہتی ہے کہ صرف تمہارے ساتھ ایکٹنگ کرے گی۔ (زور سے) ذرا بات کر دیا جا کر۔

نیم بسمل :۔ (آگے بڑھ کر ہکلاتے ہوئے) آپ — آپ نے مجھے یاد فرمایا؟

زرینہ :۔ (خوش دلی سے) بیٹھئے — (خود بھی بیٹھ جاتی ہے) میں یہ پوچھنا چاہتی ہوں کہ آپ کو ایکٹنگ کا شوق ہے؟

نیم بسمل :۔ جی ہاں کیوں نہیں۔

زرینہ :۔ آپ نے پہلے بھی کبھی ایکٹنگ کی ہے؟

نیم بسمل :۔ جی نہیں، مگر میرا خیال ہے کہ ہر شخص پیدائشی ایکٹر ہوتا ہے اور زندگی بھر ایکٹنگ کرتا رہتا ہے۔

ساجد :۔ (بے تعلقی سے) آپ کا خیال خاصا پٹا ہوا ہے۔

زرینہ :۔ مگر فلم میں اور زندگی میں فرق ہوتا ہے۔ ساجد صاحب آپ تو چیزوں کے فرق خوب جانتے ہیں ذرا انہیں فلم اور زندگی کا فرق بتائیے نا —

ساجد :۔ جی ہاں فلم میں اور زندگی میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ زندگی وہ ہے جس میں اصل بھی نقل معلوم ہو اور فلم وہ ہے جس میں نقل بھی اصل معلوم ہو۔ یعنی گو فلم زندگی کی نقل ہے۔ لیکن زندگی خود نقل ہے۔ اس اصل کی جو اصل میں — معاف کیجئے شاید میں کچھ گڑبڑا گیا۔ دوسرے کمرے میں سوچ کر ابھی حاضر ہوا۔

(جلدی سے دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے)

زرینہ :۔ میں یہ کہہ رہی تھی کہ آپ کو خود اندازہ ہوگا کہ پکچر کے لئے ہیرو خوبصورت، طرحدار اور خوش آواز ہونا چاہیئے میرے خیال میں آپ سے بہتر —

نیم بسمل (جلدی سے) جیسی آپ کی مرضی، مجھے کوئی اعتراض نہیں مگر خالہ جان کو راضی کرنا ہوگا۔ ان کو ضد ہے کہ ——

زرینہ :۔ انہیں میں راضی کر لوں گی آپ فکر نہ کریں۔

(ساجد داخل ہوتا ہے)

(ساجد سے) نیم بسمل صاحب مان گئے۔

ساجد :۔ مان گئے نا، دیکھئے میں نہ کہتا تھا نہایت معقول آدمی ہیں۔

زرینہ :۔ جی ہاں آخر آدمی کو اپنی صلاحیت اور کوتاہی کا اندازہ ہوتا ہی ہے۔

نیم بسمل :۔ (خوشی میں پھول کر) یقین کیجئے آج سے پہلے مجھے بالکل اندازہ نہ تھا۔

زرینہ :۔ خیر اب بھی کچھ نہیں گیا۔

ساجد :۔ (سنجیدگی سے سر ملا کر) جی ہاں اب بھی کچھ نہیں گیا۔

نیم بسمل :۔ میں کس زبان سے آپ کا شکریہ ادا کروں۔

زرینہ :۔ اس میں شکریے کی بات ہی کون سی ہے، ایک خیال میرے ذہن میں آیا وہ میں نے کہہ دیا یہ تو آپ کی فراخدلی ہے کہ آپ فوراً مان گئے۔

نیم بسمل :۔ (دلربایانہ انداز سے مسکرا کر) آپ کہیں اور میں نہ مانوں …… پھر بھی مجھے خالہ جان سے ڈر لگتا ہے۔

زرینہ :۔ آپ ڈرئیے نہیں۔ میں ان سے کہہ دوں گی کہ آپ نے اپنی مرضی سے یہ فیصلہ کیا ہے۔

نیم بسمل :۔ (گھگھیا کر) نہ نہ یہ نہ کہئے گا ——

ساجد :۔ تو میں کہہ دوں گا، آپ فکر نہ کریں سب ٹھیک ہو جائے گا۔

زرینہ :۔ اچھا اب میں چلتی ہوں، پھر کسی دن آؤں گی، پہلے اس بات کا تصفیہ ہو جائے پھر باقی باتیں طے ہوں گی۔

ساجد :۔ آپ تکلیف نہ کریں میں خود اطلاع بھجوا دوں گا۔

زرینہ :۔ (جانے لگتی ہے۔) اوپر سے چونا اس کے سر پر گرتا ہے) اوہ یہ کیا ؟ —— (غصے میں بال ہاتھ سے جھاڑتی ہے)

ساجد :۔ معاف کیجئے، یہ کسی نے باورچی خانے کی کھڑکی بند کی ہے۔ ہمارے گھر کے تمام حصوں میں بہت سمجھوتہ ہے۔ غسلخانے کا دروازہ بند کریں تو میرے کمرے کا چونا جھڑتا ہے آپ نے وہ شعر تو سنا ہوگا۔ ؎

ہو خورشید کا ٹپکے جو ذرے کا جگر چیریں۔

زرینہ :۔ (ناراضگی سے) خدا حافظ۔

ساجد :۔ خدا حافظ —— جی آپ کچھ پیجئے گا شربت چائے وغیرہ

زرینہ :۔ (اور بگڑ کر) جی نہیں۔

ساجد :۔ (گھبرا کر) کوئی بات نہیں۔

Thats perfectly all right

(زرینہ چلی جاتی ہے۔ ساجد صوفے پر گر کر گنگنانے کے انداز میں گاتا ہے)

ملّا یہ بنے گا نہ کرسٹان بنے گا[1]
حیوان کی اولاد ہے حیوان بنے گا

(نیم بسمل اس صوفے کو جس پر زرینہ بیٹھی تھی اسطرح گھور رہا ہے جیسے وہ اب بھی وہاں موجود ہو)

—— اجی سنتے ہو نیم حکیم شعر عرض کیا ہے۔

بسمل یہ بنے گا نہ پہلوان بنے گا۔ حیوان کی اولاد ہے……

(احمد داخل ہوتے ہیں۔ دونوں جلدی سے کھڑے ہو جاتے ہیں)

احمد (پسینہ پونچھتے ہوئے) طے ہو گئیں شرائط۔

ساجد :۔ ابا، کہتی تھی آپ دونوں میں سے ہی کسی کے ساتھ کام کروں گی۔

احمد :۔ (گھبرا کر) میں کیا کہا ؟

ساجد :۔ جی ہاں یہی کہتی تھی کہ میں باہر کے کسی لڑکے کے ساتھ ایکٹنگ نہیں کرنا چاہتی۔ بسمل بھائی تو راضی ——

احمد :۔ (بگڑ کر) ایکٹنگ کرنے پر راضی —— (پلٹ کر غصہ میں نیم بسمل کو دیکھتے ہیں جو بہت یتیم سی صورت بنائے

---

[1] آجکل کے ایک مقبول فلمی گانے کی پیروڈی

(رحم طلب نگاہوں سے ساجد کو دیکھ رہا ہے)

ساجد:- میں یہ کہہ رہا تھا کہ بسمل بھائی تو راضی ہونے کے بجائے ایسے بگڑے، ایسے بپھرے کہ بمشکل قابو میں آئے پہلے تو انہوں نے اس کے سامنے ایک زوردار تقریر میں زندگی اور فلم کا فرق واضح کیا اور کہا کہ کہیں شریف گھرانوں کے بیٹے، دامادوں نے بھی ایسے کام کئے ہیں۔

احمد (خوش ہوکر) شاباش، پھر؟

ساجد:- پھر وہ چلی گئی—

احمد:- چلی گئی تو اچھا ہوا۔ گھر سے لڑکوں کو ترغیب دینے آئی تھی۔ ایک گلاس پانی پلاؤ ساجد (ساجد پانی لینے اندر جاتا ہے) میرا خیال ہے بچو وہ لڑکی ساجد کو پھانسنا چاہتی ہے۔

نیم بسمل (کانپتے ہوئے) جی ہاں — جی نہیں ایسی تو معلوم نہیں ہوتی۔

احمد:- (زوردار آواز میں) معلوم کیا نہیں ہوتی، صاف ظاہر ہے تم نے اچھا کیا اسے ڈانٹ دیا۔ اب کبھی ادھر آئی تو وہ سناؤں گا کہ ساری عمر یاد رکھے گی ——— یہ میز پر خط پڑے ہیں ذرا اٹھانا —

(نیم بسمل خط اٹھاتا ہے۔ ساجد پانی لے کر آتا ہے اور اس کے ہاتھ سے وہی لفافہ جھپٹ لیتا ہے جو اس نے کھولا تھا۔ نیم بسمل احمد کو خط دیتا ہے۔ ساجد پانی کا گلاس دیکر صوفے کے پیچھے کھڑے ہوکر لب لگا کر لفافہ چپکاتا ہے)

ساجد:- یہ لیجئے ابا یہ ایک اور ہے۔

(احمد خط لے کر پہلے اسی کو کھولتے ہیں)

احمد:- میں دیکھ رہا ہوں کہ آجکل میرے اکثر خط کھلے ہوتے ہیں یا بر اسنے نام ہوتے ہیں نہ جانے کیا بات ہے۔

(زوردار قہقہہ) یہی میرے خطوں کا حال ہے ابا، یہ ضرور محکمہ ڈاک کی لاپرواہی ہے۔ میں اخبار میں ان کے خلاف خط چھپوا رہا ہوں۔

احمد:- خط چھپوانے کی ضرورت نہیں میرا خیال ہے آجکل گوند اچھا نہیں ملتا۔

ساجد:- جی بالکل یہی بات ہے میں گوند میں ملاوٹ کے عنوان سے ایک مضمون ......

احمد:- کوئی ضرورت نہیں خواہ مخواہ وقت برباد کرنا ———

(بیگم داخل ہوتی ہیں)

بیگم:- اے میں نے کہا فرصت ہوئی۔ نئے پرانے چہروں سے ابھی کہ نہیں۔ (بیٹھ جاتی ہیں)

احمد:- (خط پڑھتے جاتے ہیں) لو بھئی بچو کام ہو گیا۔ ایک لڑکی لکھتی ہے۔ شکل و صورت کی اچھی ہوں تعلیم یافتہ ہوں۔ نہایت شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہوں گانا بھی جانتی ہوں (خوش ہوکر) "گانے کی مشکل بھی حل ہوئی" میں فلم میں ایک خاص وجہ سے کام کرنا چاہتی ہوں۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مجھے ایک اچھی جگہ ملازمت مل گئی میں اب شادی کرنا چاہتی ہوں مگر میرے والدین اور میرا نکھٹو بھائی میری تنخواہ کے ایسے عادی ہو گئے ہیں۔ کہ وہ اس سے مفارقت کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ میں چاہتی ہوں کہ ایک مرتبہ فلم میں کام کر کے بہت سا روپیہ ان کے حوالے کر دوں اور آزاد ہو جاؤں " چہ چہ بے چاری کو ئی بہت ہی پاجی والدین معلوم ہوتے ہیں۔" مجھے آپ کی سب شرائط بلا عذر منظور ہیں۔ جب کہئے حاضر ہو جاؤں۔ فقط روبینہ کماری یہ میرا فلمی نام ہوگا۔

لو ساجد اسے آج ہی خط لکھ دینا کہ کل آجائے (خط ساجد کو تھما دیتا ہے) ایسی ہی لڑکی کی مجھے تلاش تھی۔ سچ کہتے ہیں ڈھونڈنے سے تو خدا بھی مل جاتا ہے۔ خوبصورت، تعلیم یافتہ، شریف، گانا بھی جانتی ہے اور سب شرائط

بلاجانے منظور ہیں ۔۔۔ ذرا پڑھنا کہاں رہتی ہے یہ لڑکی۔

ساجد: ۔ کسی اور لڑکی کی معرفت خط منگوایا ہے کالج کے پتے پر

احمد: ۔ یہ اس کی شرافت کی دلیل ہے ۔۔۔

ساجد: ۔ مگر ابا وہ تو روپیہ کے لالچ میں آرہی ہے اور یہاں ۔۔۔ سب آنریری کام کرنے والے ہیں۔

احمد: ۔ اوہو، تم اس قسم کی کوئی بے ہودہ بات اس سے نہ کہہ دینا۔ پیسے تو ہم دسکو دینگے ہی۔ وہ کوئی خاندان کی ممبر تو نہیں ہے کہ مفت کام کرے اور نفع میں حصّہ دار ہو۔

ساجد: ۔ جی ہاں میں بھول گیا تھا کہ یہ زیادتی میرا مطلب ہے، رعایت صرف خاندان والوں کے لئے ہے۔

بیگم: ۔ اے میں نے کہا تمہاری فلم میں سب نئے چہرے ہی چاہئیں۔ کسی پرانے چہرے کی ضرورت ہو تو میں حاضر ہوں۔

احمد: (غصے میں) کیا کہا؟ مذاق مجھے بالکل پسند نہیں۔

بیگم: ۔ اے لو مذاق کی کیا بات ہے۔ فلم تم ہی تو ڈائریکٹ کرتے ہو، یوں ہی ساری عمر مجھے نچاتے آئے ہو کہ نہیں؟

احمد: ۔ (ناراض ہو کر) عجب مشکل میں جان ہے۔ کوئی کام کرنے چلو تو گھر والے ہی سب سے پہلے خلاف ہو جاتے ہیں (ساجد نیم بسمل کو اشارہ کرتا ہے دونوں جلدی سے باہر نکل جاتے ہیں) یہاں خون پسینہ ایک ہو رہا ہے، کوئی ایک کام ہے، فلم کا سیٹ، کاسٹیوم، کیمرہ مین الامان۔ دن بھر چکر کی طرح پھر کے آؤ تو بیوی کے مزاج سیدھے نہیں ہوتے (رومال سے پنکھا جھلتے ہوئے دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں)

بیگم: ۔ (ہاتھ چلا کر) مزاج سیدھے کیسے ہوں جو بات کرتے ہیں اوندھی۔ ساری عمر فلم نہیں دیکھی اب چلے ہیں فلم بنانے۔

سد انہ سوئے بورسیئے پینے آئی کھاٹ ۔۔۔

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا منظر

(فرخ داخل ہوتی ہے۔ بے حد فیشن ایبل طریقے سے بال بنائے۔ چولی بلاؤز اور چست ساری پہنے، بہت اونچی ایڑی کا جوتا پہنے ہوئے ہے، خوب میک اپ کر رکھا ہے اور ہاتھ میں خوبصورت سا پرس ہے۔ کلّو کمرے کی صفائی کر رہا ہے۔ کمرے میں کوئی واضح تبدیلی نہیں سوائے تاریخ کے جواب تنصیب (؟) ہو گئی ہے۔ کھونٹیوں کے کپڑے ردّ و بدل کئے جا سکتے ہیں۔ ایک آدھ جزوی چیز کے علاوہ سب کچھ وہی ہے۔ دیوار پر لگا ہوا کلاک (شام کے) ساڑھے پانچ بجا رہا ہے)

فرخ: ۔ کلّو! ابا کیا کر رہے ہیں؟

کلّو: ۔ (پلٹ کر حیرت سے دیکھتا ہے) غسل کر رہے ہیں ۔۔۔ آپا جی، آج تو بڑی ٹیپ ٹاپ (فیشن) کی ہے کہیں جا رہی ہو؟

فرخ: ۔ خاموش، بڑی زبان چل نکلی ہے تیری۔ دیکھ ابا غسل کر کے آئیں تو یہ انہیں دیدینا (پرس سے ایک پرچہ نکال کر دیتی ہے)

کلّو: ۔ اچھا آپا جی (اندر چلا جاتا ہے) ساجد اندر کے دروازے سے داخل ہوتا ہے۔ فرخ کو دیکھ کر شرارت سے مسکراتا ہے۔)

ساجد: (ٹھٹک کر) اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو میں نے آپ کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔

فرخ: (مسکرا کر شرارت سے) مجھے فرخ کہتے ہیں۔ غالباً میں نے آپ کو پہلے کبھی نہیں دیکھا۔

ساجد: ۔ مجھے آپ کے خیال سے اتفاق ہے لیکن لباس سے نہیں، کیا آپ نے ارسطو کا وہ مقولہ نہیں سنا جو شیکسپیئر نے کہا ہے ۔۔۔

... is The Best Policy

فرخ :- میرا خیال تھا کہ یہ مقولہ شیکسپیر کا ہے جسے ارسطو نے کہا تھا

ساجد :- شیکسپیر کا قول ارسطو کس طرح کہہ سکتا ہے محترمہ؟

فرخ :- جس طرح ارسطو کا قول شیکسپیر کہہ سکتا ہے جناب —

ساجد :- اوہو شیکسپیر ارسطو کے بہت بعد پیدا ہوا تھا۔ اس سے وہ ارسطو کی کہی ہوئی بات کہہ سکتا تھا۔ آپ ہسٹری میں کمزور معلوم ہوتی ہیں، کہیں آپ نے ایم اے ہسٹری میں تو نہیں کیا؟

فرخ :- بالکل کیا ہے لیکن آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ ارسطو نے ایسی بہت سی باتیں کہی ہیں جو لوگ آگے چل کر کہنے والے تھے جیسے اسکی میانہ روی کی تھیوری ---

ساجد :- آپ شاید درست فرما رہی ہیں میں یہ تھیوریاں بھول جاتا ہوں۔ فلاسفی کا پرچہ کئے ایک زمانہ ہونے کو آیا

(زرینہ دروازے میں کھڑی نظر آتی ہے)

زرینہ :- آ سکتی ہوں؟

ساجد :- آئیے معاف کیجئے مجھے دوسرے کمرے میں ایک نہایت ضروری کام ہے۔ آپ بیٹھئے --- جلدی سے باہر کے دروازے سے نکل جاتا ہے۔ (کچھ دیر بعد وہاں سے جھانکتا نظر آتا ہے)

(زرینہ اور فرخ ایک دوسرے کی طرف دیکھتی ہیں زرینہ بیٹھ جاتی ہے)

زرینہ (بیٹھتے ہوئے) آپ کب آئیں؟

فرخ :- (بیٹھتے ہوئے بظاہر بے پروائی سے) غالباً سن ۴۶ء کی ایک نہایت بھیانک شام کا ذکر ہے۔

زرینہ :- میرا مطلب ہے یہاں اس مکان میں۔

فرخ :- اکتوبر ۴۶ء میں

زرینہ :- (خوش دلی سے) اوہو تو آپ یہیں رہتی ہیں، میں کچھ اور سمجھی تھی۔ آپ کی ساڑھی بہت خوبصورت ہے کہاں سے خریدی؟

فرخ :- دوکان سے، شکریہ ---- آپ کے بال بڑے پیارے ہیں کہاں perm کروائے آپ نے؟

زرینہ :- یہ میرے قدرتی بال ہیں۔

فرخ :- (تعجب سے) واقعی کمال ہے بالکل شبہ تک نہیں ہوتا کہ قدرتی ہیں

زرینہ :- تب تو مجھے perm کروانے کی ضرورت نہیں؟

فرخ :- بالکل نہیں جب قدرتی لگتے ہیں تو پھر کیا ضرورت ہے۔

زرینہ :- (خوش ہو کر) آپ ہیئر اسٹائلز کی ماہر معلوم ہوتی ہیں۔ میں ہمیشہ آپ سے رائے لیا کروں گی

فرخ :- بڑے شوق سے

زرینہ :- میں ذرا احمد صاحب سے ملنا چاہتی ہوں۔

فرخ :- وہ غسل کر رہے ہیں پھر یہیں آئیں گے۔ آپ کچھ پیجئے گا؟

زرینہ :- شکریہ ابھی نہیں (وقفہ) آپ تو بہت اچھی ہیں، میں کتنی احمق ہوں۔ شروع میں کچھ اور ہی سمجھی تھی۔

فرخ :- کیا سمجھی تھیں؟

زرینہ :- کہ شاید آپ فلم میں کام کرنے کے لئے آئی ہیں (ہنستی ہے)

فرخ :- جی ہاں میں اسی سلسلے میں آئی ہوں۔

زرینہ :- (تیور بدل کر) کیا کہا؟ آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ میرا حق پہلا ہے کیونکہ میں پہلے آئی تھی۔

فرخ :- اگر آنے پر ہی اس بات کا انحصار ہے تو میں اس دنیا میں بھی آپ سے پہلے آئی ہوں اور اس مکان میں بھی ---

زرینہ :- میں کل بھی آئی تھی

فرخ :- میں اس مکان میں آنے کی تاریخ آپ کو بتا چکی ہوں۔ اس کے علاوہ آپ ریجکٹ بھی ہو چکی ہیں۔

زرینہ :- ریجکٹ ہو چکی ہوں؟ بالکل غلط!!

فرخ :- آپ نیم بسمل کے ساتھ ایکٹنگ کرنا چاہتی ہیں اور وہ ایکٹنگ نہیں کر سکتے۔ بس بات ختم ہو گئی۔

زرینہ :- نیم بسمل کے ساتھ ایکٹنگ کرنا چاہتی ہوں گی آپ، میرا ابھی اتنا دماغ خراب نہیں ہوا ہے۔

فرخ :- کیا میں پوچھ سکتی ہوں کہ ابھی کتنا ہوا ہے؟

زرینہ :۔ تم حد سے بڑھ رہی ہو جی ـــــ

فرخ :۔ (اطمینان سے) جھوٹ بول کر کوئی کسی سے نہیں جیت سکتا۔

زرینہ :۔ (غصہ میں کھڑی ہو کر) تم کون ہو مجھے جھوٹا کہنے والی۔

فرخ :۔ میں بہت کچھ ہوں لیکن فی الحال ہم دونوں امیدوار کی حیثیت سے ہیں اس لئے (نہایت ملائم لہجہ بنا کر صوفے کی طرف اشارہ کر کے) آپ تشریف رکھئے۔ نیم بسمل یہاں موجود ہیں۔ میں ابھی بلوائے لیتی ہوں فیصلہ ہو جائے گا۔ کلو ذرا نیم بسمل کو بھیجنا ہے۔

کلو :۔ کس کو جی ؟

فرخ :۔ نیم بسمل کو نہیں جانتا ؟

کلو :۔ نہیں آپا جی ـــ

فرخ :۔ بجو کو ؟

کلو :۔ نہیں جی اس کو بھی نہیں جانتا۔

فرخ :۔ ارے کم بخت ساجد کے کمرے میں جا، وہاں جو بھی بیٹھا اونگھ رہا ہو اسے بلا لا۔

کلو :۔ اچھا آپا جی، ابھی لایا۔ (چلا جاتا ہے)

(فرخ خاموش بیٹھی ہے، زرینہ چہرے پر ناگواری کے اثرات لئے ٹہل رہی ہے۔ ساجد دروازے میں سے جھانکتا ہے۔ چہرے سے ظاہر ہے کہ بہت محظوظ ہو رہا ہے)

کلو :۔ (ایک بلی کے بچے کو لئے داخل ہوتا ہے) یہ وہاں بیٹھا اونگھ رہا تھا جی (باقاعدہ ایکٹنگ کر کے بتاتا جاتا ہے) میں نے کہا نیم کے بچے تجھے آپا جی بلاتی ہیں نہیں اٹھا جی اسی طرح بیٹھا اونگھتا رہا۔ پھر میں نے کہا۔ ارے بجو تجھے خدا کا واسطہ چل آپا جی بلاتی ہیں۔ پھر بھی نہیں آیا تو جی مجھے اٹھا کر لانا پڑا۔ کہاں رکھدوں جی ؟

فرخ :۔ (زرینہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کلو بلی کے بچے کو اسکے سامنے بندھے ہوئے ہاتھوں پر رکھدیتا ہے۔ وہ چیخ مار کر بچے کو پھینک دیتی ہے ـــ فرخ ہنستی ہے)

ارے تو نیم بسمل بلی نہیں ہیں۔ آدمی ہے ملتے جلتے کوئی چیز ہیں۔ دیکھو یہیں کہیں ہوں گے انہیں بھیج دینا۔

کلو :۔ اچھا جی بھیج دونگا ـــ (چلا جاتا ہے۔ دوسرے کمرے سے احمد کی آواز آتی ہے)

احمد :۔ (اسٹیج پر نہیں ہیں) وہ لڑکی آگئی، وقت کی پابند معلوم ہوتی ہے۔ میں نہ کہتا تھا۔ بنے مطلب کی لڑکی ہے ورنہ آجکل کی لڑکیوں میں وقت کا احساس کہاں ؟ (کمرے میں داخل ہوتے ہی دونوں لڑکیاں ایک ساتھ آداب کرتی ہیں۔ فرخ کو نظر انداز کر کے زرینہ سے) تم آج پھر آگئیں معلوم ہوتا ہے کل کافی سبق نہیں ملا۔

زرینہ :۔ (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) نہیں تو۔

احمد :۔ (بپھر کر) تو آج مل جائے گا۔ میں کہتا ہوں تم ہوتی کون ہو گھر کے لڑکوں کو فلم میں کام کرنے کے لئے ورغلانے والی۔

زرینہ :۔ میں نے تو نہیں ورغلایا۔ صرف ساجد سے پوچھا تھا۔ کہ کیا وہ ہیرو نہیں گے اور نیم بسمل ....

(نیم بسمل اندر کے دروازے میں داخل ہوتا ہے اور صورت حالات دیکھ کر سہم جاتا ہے)

احمد :۔ بجو دروازے میں کیا کھڑے ہو اندر آؤ ـــ کیا اس نے تم سے فلم میں کام کرنے کے لئے کہا تھا ؟

نیم بسمل :۔ (ہکلاتے ہوئے) جی کہا تھا۔

احمد :۔ پھر تم نے کیا کہا ؟

نیم بسمل :۔ (اور بھی ہکلا کر) میں نے کہا کہ خالو جان ہرگز اس بات پر راضی نہیں ہوں گے تو انہوں نے کہا میں انہیں راضی کر لونگی۔

زرینہ :۔ بالکل جھوٹ۔ یہ خود فلم میں کام کرنا چاہتے تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ اس کام کے لئے آپ سے زیادہ خوبصورت اور خوش آواز آدمی چاہیئے تو یہ مان گئے۔

احمد :۔ یہ کیا مذاق ہے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ساجد کہاں ہے اسے بلاؤ۔

(ساجد جلدی سے پیچھے دبک جاتا ہے۔ فرخ جو پرس کھول کر آئینہ میں دیکھ کر لپ اسٹک لگا رہی ہے)

فرخ :۔ ساجد کسی بہت ضروری کام سے دوسرے کمرے میں گئے ہیں۔

احمد :۔ (پلٹ کر اسے دیکھتے اور چونکتے ہیں۔ چلا کر) فرخ!!!

فرخ :۔ (اطمینان سے آئینہ رکھ کر پرس بند کرتی ہے) جی؟

احمد :۔ یہ تم سب لوگوں کو کیا ہو گیا ہے (جلدی جلدی) یہ میرا مکان ہے، میک اپ روم ہے، تھیئٹر ہے تماشہ ہے آخر ہے کیا؟

فرخ :۔ (بھولپن سے) جی؟

احمد :۔ میں پوچھتا ہوں تم یہاں کیوں آئی ہو؟

فرخ :۔ آپ نے بلایا تھا، یہی وقت دیا تھا، پرس کھول کر ایک پرچہ نکال کر دیتی ہے جس پر لکھا ہے "روبینہ کماری"

احمد (پرچہ کو زور سے پٹخ دیتے ہیں، غصہ میں پھنکارتے ہوئے) کلو بیگم کو بلاؤ۔

(بیگم داخل ہوتی ہیں)

بیگم :۔ اے ہے کیا ہوا۔ کیوں آگ بگولا ہو رہے ہو؟

احمد (فرخ کی طرف اشارہ کر کے) یہ اپنی چہیتی بیٹی کو دیکھو فلم میں کام کرنے کے لئے آئی ہے۔

بیگم :۔ تو کیا غضب ہو گیا۔ تم نے بھی تو شریف گھرانے کی لڑکیاں مانگی تھیں۔ کیا اس کی شرافت میں کچھ کسر ہے۔

احمد :۔ اور اس نے خط میں کیا لکھا تھا کہ میرے والدین تنخواہ کے لالچ میں میری شادی نہیں کرنا چاہتے۔

بیگم :۔ تو اور کیا، ہزاروں ہی رشتے آئے ہوں گے تم نے سب میں کیڑے ڈال دیئے۔

احمد (غصہ میں) میں نے کیڑے ڈال دیئے کہ تمہیں کسی گدھے کے بچے کی شکل ہی پسند نہ آئی۔ کسی کو کالا، کسی کو موٹا کسی کو ٹھگنا، لولا بنا کر چلتا کر دیا۔

بیگم :۔ لو اور سنو۔ میں نے بنا دیا۔ کیا میں نے ان کے ساتھ فری اسٹائل کشتی لڑی تھی۔ میں نے تو اتنا نہیں سمجھا، جتنا تم نے جس کو بھی دیکھا خاص جہیز کے رخصت کیا۔ کم بخت جو لنگڑے لولے تھے وہ تو بار بار آئے اور جو تگڑے تھے انہوں نے لوٹ کر بات بھی نہ پوچھی۔ کہاں کر چلتے بنے مر بھکے کہیں کے....

ساجد :۔ (اندر آ کر) اور ابا انہوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ میرا لکھنو بھائی ——

احمد :۔ لکھنو لکھا تھا تو ٹھیک لکھا تھا اس میں غلط کیا ہے۔

(فرینہ پرس اٹھا کر چپکے سے باہر نکل جاتی ہے۔ نیم بسمل کھسک کھسک کر بمشکل دروازے تک پہنچتا ہے اور ایکدم باہر نکل جاتا ہے)

بیگم :۔ دیکھ لیا یہ شیطانی دھندے کرنے کا نتیجہ، ابھی تو بیٹا بیٹی کو فلم میں کام کرنے کا شوق چرایا ہے۔ اگر سارا خاندان بھانڈوں کا خاندان نہ کہلانے لگے تو میرا نام بدل دینا ——

احمد :۔ (غصہ میں چیخ کر) خاموش!

بیگم :۔ اے واہ، مجھے یہ شیر کی سی آنکھیں نہ دکھاؤ۔ یہ اکڑ کسی نئے چہرے کو دکھانا۔ مجھ پرانی گھسی ہوئی کو تو معاف ہی رکھو ——

احمد (بگڑ کر) تم سب چلے جاؤ اس کمرے سے! خبردار جو اب کسی نے میرے معاملے میں دخل دیا۔

(ساجد اور فرخ اندر جانے لگتے ہیں)

احمد :۔ ساجد!

ساجد :۔ جی ابا۔

احمد :۔ خبردار جو تم نے کسی لڑکی سے بات کی اب

ساجد :۔ نئے چہرے سے؟

احمد :۔ (غصہ میں) کسی سے بھی نہیں۔

ساجد (فرمانبرداری سے) بہت اچھا۔

(چلا جاتا ہے)

بیگم :۔ اب بھی توبہ کرو، اگر یہی لچھن رہے تو سارے خاندان کے

لڑکے لڑکیاں ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ نکو بن جاؤ گے ۔

احمد :۔ چلائے جاؤ گی اپنی کترنی سی زبان۔ کہہ جو دیا کوئی میرے معاملات میں دخل نہ دے ۔

بیگم :۔ لو اور سنو۔ ڈھنگ کی بات بتاؤ تو اوپر سے آنکھیں دکھلاتے ہیں۔

(بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی ہیں)

احمد :۔ (خود سے) ایسے کام نہیں چلے گا۔ ہر کام باقاعدگی سے ہونا چاہیئے ۔ میں خود انٹرویو لیا کروں گا۔ کوئی فضول بات نہیں اور کوئی دخل درمعقولات نہیں ۔

(دوسرے کمرے میں کھلنے والا دروازہ بند کر کے کرسی پر آ بیٹھتے ہیں۔ عشرت باہر کھلنے والے دروازے میں آکر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ عشرت سانولے رنگ اور اچھے نقش کی نمکین سی لڑکی ہے ۔ چہرے پر بھولپن اور خلوص سا چھایا ہوا ہے۔ نشست برخاست میں گھریلو پن اور لباس سے سادگی عیاں ہے۔ چہرے پر جذبات کے تاثرات نہایت صاف دکھائی دیتے ہیں جو اس کی سادہ دلی کی دلیل ہے)

عشرت :۔ اندر آسکتی ہوں ؟

احمد :۔ (پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ نہایت رعب دار آواز میں) آئیے ، بیٹھئے ۔

(عشرت ٹھٹک کر ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

احمد (کرسی اسکی طرف کر کے ، کاروباری انداز میں) آپ کا نام ؟

عشرت :۔ عشرت

احمد :۔ ہونہہ ۔ آپ کی عمر ؟

عشرت :۔ بیس سال ـــــ ساجد نے کہا تھا ان کی امی ملاقات کریں گی ۔

احمد :۔ جی نہیں میں خود ہی کروں گا ـــــ ذرا چہرہ دیوار کی طرف کیجئے ۔

(عشرت ناگواری سے چہرہ دیوار کی طرف کرتی ہے) ہونہہ سائڈ پوز کچھ بہتر ہے ۔

عشرت :۔ (غصہ ضبط کر کے) مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ صورت کو اتنی اہمیت دیتے ہیں ۔

احمد :۔ شکل وصورت تو بنیادی چیز ہے ۔

عشرت :۔ میرا خیال تھا آپ پرانے خیالات کے آدمی ہوں گے ۔

احمد :۔ میں پرانے خیال کا آدمی ہوں لیکن آجکل کی پبلک ـــ

عشرت :۔ (پریشان ہو کر) پبلک ؟

احمد :۔ اور کیا، صورت کے بغیر تو آجکل دو کوڑی کو کوئی نہیں پوچھتا ۔

(عشرت غصے میں کھڑی ہو جاتی ہے)

فیر ایکٹنگ آپ خوب کر لیتی ہیں، یہ تو میں دیکھتے ہی پہچان گیا تھا ۔

عشرت :۔ آپ میری انسلٹ کر رہے ہیں میں فوراً ساجد سے ملنا چاہتی ہوں ۔

احمد :۔ میں یہ بات پہلے واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ ساجد سے آپ کا کوئی تعلق نہیں ہوگا ۔

عشرت :۔ (غصہ اور رنج سے روہانسی ہو کر) شادی ساجد سے ہوگی اور اس سے میرا کوئی تعلق نہیں ہوگا۔ یا اللہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ یہاں میری یہ عزت ہوگی تو ہرگز یہاں نہ آتی ۔

احمد :۔ شادی ، کیسی شادی ؟

عشرت :۔ ساجد نے کل پرپوز کیا تھا اور کہا تھا اسکی امی مجھ سے ملنا چاہتی ہیں ۔

احمد :۔ یہ ماں بیٹے اپنی سازشوں میں مجھے کبھی شریک نہیں کرتے ۔ مجھے افسوس ہے میں کچھ اور سمجھا تھا ـ بیگم اندر ہیں آپ اس طرف سے چلی جائیں ۔

(عشرت اندر جاتی ہے ، باہر کے دروازے سے ساجد آتا ہے اسکے ہاتھ میں ٹرنک ہے)

احمد :- خط ہیں دکھاؤ۔

(ساجد گڑبڑا جاتا ہے۔ ایک لفافہ بغل میں داب کر باقی تھما دیتا ہے۔ کرسی کے پیچھے جا کر لب نکالا کر اس لفافے کو بند کرتا ہے)

ساجد (دیتے ہوئے) یہ ایک اور ہے ابا۔

(احمد بیگ پہلے اسی کو کھولتے ہیں۔ ساجد بڑے انہماک سے کرسیوں کو سیدھا کرنے میں معروف ہے گویا احمد کے خط پڑھنے کا انتظار کر رہا ہے — اندر کے کمرے سے بیگم کی آواز سنائی دیتی ہے)

بیگم (اسٹیج پر نہیں ہیں) لے لو، یہ کوئی دوسری صاحبہ چلی آرہی ہیں، گھر ہی دیکھ لیا ہے۔ نکلو بابا یہاں سے، یہاں کسی کو نئے پرانے چہرے کی ضرورت نہیں۔

عشرت :- میں ساجد ——

بیگم :- کہہ تو دیا نہیں مل سکتیں کسی سے، نہ ساجد سے نہ ان کے ابا سے، بس بہت ہوا، ٹھنڈی ٹھنڈی رخصت ہو جاؤ ورنہ ——

عشرت :- ساجد سے کہہ دیجئے گا۔ عشرت آئی تھی اور وہ اس گھر میں قدم نہ رکھنے کی قسم کھا کر چلی گئی ہے۔

بیگم :- اے ہے تو جیسے بڑا احسان کیا ساجد اور اس کی سات پشتوں پر۔

(ساجد بے تحاشا اندر کی طرف لپکتا ہے)

احمد :- ساجد ادھر آؤ۔

(ساجد ٹھٹک جاتا ہے۔ اندر جانا چاہتا ہے پھر بادل نخواستہ ٹھہر جاتا ہے)

ساجد :- جی ابا

احمد :- (ملائمانہ لہجہ میں) امی سے کہنا میں ضروری کام سے جا رہا ہوں کھانے پر میرا انتظار نہ کریں۔

بیگم :- (ایکدم اندر آکر) میں نے کہا اب کون سے پہاڑ ڈھانے چلے ... اے واہ اچھا تماشہ تیار کیا ہے۔ گھر نہ ہوا

مدرسہ ہو گیا۔

احمد :- اے نیک بخت۔ تیری اسی ہائے ہائے سے تو پانسہ ہی الٹ گیا۔ (لفافہ ہلا کر) یہ خط آیا ہے سٹیلمنٹ کے دفتر سے، لکھتے ہیں ہندوستان میں آپ کے پاس کوئی اسٹوڈیو نہیں تھا۔ غلط کلیم (Claim) دیا گیا ہے۔ آپ پر مقدمہ چلایا جائے گا۔ میں جا رہا ہوں۔

(کھونٹی سے شیروانی اتار پہنتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ساجد جلدی سے اندر جاتا ہے)

بیگم :- یک نہ شد دو شد! اب مقدمہ بازی ہو گی (صوفے پر گرنے کے انداز میں بیٹھ جاتی ہیں) جو جمع جتھا ہے اس میں نکل جائے گا (پیشانی پر ہاتھ مار کر) قسمت ہی ایسی ہے ہماری تو کم بخت ——

ساجد :- (سر جھکائے خاموش سا اندر آتا ہے۔ رندھی ہوئی آواز میں) امی یہ آپ نے کیا کیا۔

بیگم (چونک کر) کیوں کیا ہوا؟

ساجد :- آپ نے کہا تھا اگر اس عذاب سے پیچھا چھڑاؤ گے تو منہ مانگا انعام دوں گی۔ میں نے اتنی دوڑ دھوپ کی۔ فرخ کی خوشامد کی۔ سٹیلمنٹ کے دفتر میں اپنے دوست کے پاؤں تک چھوئے اور آپ سے عشرت کو جسے میں انعام میں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ڈانٹ کر بھگا دیا۔

بیگم (چڑ کر) لو اور سنو، تو مجھے کیا خبر، میں سمجھی یہ بھی کوئی نیا چہرہ ——

(پردہ جلدی سے گرتا ہے)

فہمیدہ اختر

تحفے

کردار

مسٹر مقبول ——— ایک پچاس سالہ ٹھیکیدار
بیگم مقبول ——— پینتالیس سالہ خاتون
تسنیم ——— بیگم مقبول کی ایک ملنے والی
گجری ——— ملازمہ
سوار اور رحمٰن ——— ملازم
منشی ——— ٹھیکیدار مقبول کا منشی
زہرا ——— بیگم مقبول کی بوڑھی خالہ
مقام ——— پشاور شہر

پہلا منظر

(پردہ اُٹھتا ہے ——— دائیں طرف سٹیج پر دو کرسیاں پڑی ہیں۔ ان کے آگے میز رکھی ہوئی ہے میز پر گرد شیشے سے بنا ہوا میز پوش پڑا ہے۔ بائیں طرف زمین پر قالین بچھا ہوا ہے اور چھینٹ کے دو گاؤ تکیے رکھے ہوئے ہیں۔ بائیں طرف سٹیج کے کونے میں دروازے کے ساتھ پیکدان پڑا ہے۔ سامنے طاق پر کاڑھا ہوا پوش بچھا ہوا ہے جس کے دائیں بائیں کنارے پر چینی کے چھوٹے بڑے رنگ رنگ کے پیالے پڑے ہیں۔ اور درمیان میں ٹائم پیس ہے۔ بیگم مقبول ایک گاؤ تکیے پر سر رکھے لیٹی ہے وہ سفید لٹھے کی شلوار اور نیلے چھینٹ کی قمیض پہنے ہوئے ہے اور سفید ململ کا دوپٹہ اوڑھے ہوئے ہے اس کے آدھے سے زیادہ بال سفید ہیں ——— اتنے میں گجری آتی ہے بال اُلجھے ہوئے، کپڑے میلے اور پھٹے ہوئے سے ہیں ———)

گجری: ——— تیزی سے بی بی جی - بی بی جی

(بیگم مقبول آنکھیں کھول دیتی ہے پھر دائیں ہاتھ سے آنکھوں کو ملتی ہے)

گجری: - بی بی جی ——— زاہدہ کی امی آ رہی ہیں۔

(بیگم مقبول اُٹھ کر بیٹھ جاتی ہے تسنیم سٹیج پر آ جاتی ہے)

تسنیم: - سلام علیکم آپا جان

بیگم مقبول: - وعلیکم السلام - آج یہ چاند کدھر سے نکل آیا؟

(تسنیم مسکراتی ہے بیگم مقبول اس کے گلے ملتی ہے۔ تسنیم برقعہ اُتارتی ہے۔ گجری اس سے برقعہ لے لیتی ہے اور کھونٹی کے ساتھ لٹکا دیتی ہے تسنیم کھیس پہ بیٹھنا چاہتی ہے بیگم مقبول اُسے بازو سے پکڑ لیتی ہے)

بیگم مقبول: - کرسی پر بیٹھو ———

(تسنیم کرسی پر بیٹھ جاتی ہے ——— بیگم مقبول گجری کو اشارہ کرتی ہے دونوں سیلپر کے نیچے چلی جاتی ہیں)

بیگم مقبول: - رحمان سے کہو کہ جھٹ جائے، چھ سنگترے، آدھ سیر سیب اور آدھ سیر امرود لے آئے۔ میرے تکیے کے نیچے سے دس روپے کا نوٹ اُسے دے دو اور کہو کہ منڈی سے جا کر لائے قریب کے چھابڑی فروشوں سے نہ لائے ——— الماری سے خشک میوہ بھی نکال لو۔ ذرا سلیقے سے سب کچھ لانا۔

(گجری "اچھا" کے طور پر سر ہلاتی ہے۔ پھر سٹیج سے نیچے اُتر جاتی ہے بیگم مقبول آ کر کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

بیگم مقبول: - شکر ہے خدا کا کہ تم آ گئی ہو کہیں ...

تسنیم :- آپ آرام فرما رہی تھیں ؟

بیگم مقبول :- نہیں نہیں میں ایسے ہی لیٹی ہوئی تھی !

تسنیم :- ـــــ آپا ـــــ خدا کی قسم ہے کہ گھر کے کاموں سے فرصت ہی نہیں ملتی ہر روز ارادہ کرتی ہوں کہ آج تو رابعہ آپا کے ہاں ضرور جاؤں گی لیکن کوئی نہ کوئی کام ایسا نکل آتا ہے کہ پھر گھر سے باہر قدم رکھنا بھی دشوار ہو جاتا ہے ۔

بیگم مقبول :- شکر ہے آج تو وقت ملا ـــــ اچھا سناؤ کیا حال ہے ؟ بچے اچھے ہیں ؟ قادر کیسے ہیں ؟

تسنیم :- سب اچھے ہیں ۔ قادر آپ کو سلام کہہ رہے تھے اور شکایت کر رہے تھے کہ آپ نے ادھر کا رخ کرنا ہی چھوڑ رکھا ہے ۔

بیگم مقبول :- قادر کی شکایت سر آنکھوں پر ـــــ مگر حقیقت یہ ہے تسنیم آجکل تو کچھ اس حد تک میری بھی مصروفیات ہیں کہ کہیں آنا جانا ہی نہیں ہو سکتا ـــــ

تسنیم :- (مسکرا کر) یہ مصروفیات کس سلسلے میں ہیں ؟ غالباً گذشتہ روز آپ کسی دکان پر بھی گئی تھیں ؟

بیگم مقبول :- (ایک لمحے کے لئے خاموش رہ کر اور قدرے جھجک کر) ہاں

تسنیم :- قادر نے آپ کو دیکھا ہے جب ہی بات ہوئی کہنے لگے ہم تو بچوں میں پھنسے ہوئے ہیں اور آپا نے بھی ہمارے ہاں آنا چھوڑ رکھا ہے ۔

بیگم مقبول :- کچھ اور بھی کہا ہوگا ؟

تسنیم :- (ہنس کر) جی ـــــ یہ بھی کہا کہ آپا کے سامنے طلائی کپڑوں کے تھان بکھرے ہوئے تھے ۔ وہ کپڑے پسند کر رہی تھیں ۔ مجھے بڑا تعجب ہوا میں نے کہا کہ مدت ہوئی آپا نے سرخ رنگ کے کپڑے تک پہننے ترک کر رکھے ہیں جانے وہ کپڑے کس کے لئے خرید رہی تھیں !

بیگم مقبول :- (مسکرا کر) ہوں ۔۔۔۔۔۔ اچھا

تسنیم :- آپ ہنس رہی ہیں انہوں نے کہا کہ تھانوں کو تو طلائی نہیں [illegible] کی نامس پہچان ہی تو نہیں ۔
[illegible]

تسنیم :- تو آپ طلائی کپڑے ہی پسند کر رہی تھیں ۔ آپ کے چھوٹے بھائی کی شادی تو نہیں ہو رہی ؟

بیگم مقبول :

تسنیم :- پھر ؟

بیگم مقبول :- (رازدارانہ لہجے میں) وہ طلائی سوٹ میں نے گھر کے لئے خریدے ہیں ۔

تسنیم :- (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) جی ؟

بیگم مقبول :- تمہاری نئی آپا جان کے لئے ۔

تسنیم :- (حیرت سے) نئی آپا جان ؟ یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں ؟

بیگم مقبول :- رفیعہ کیسی لڑکی ہے تسنیم ؟

تسنیم :- ماسٹر رضا کی لڑکی ؟

بیگم مقبول :- ہاں

تسنیم :- کیوں ؟ آپ نے انتخاب کیا ہے اُسے ؟

بیگم مقبول :- اچھی لڑکی ہے ؟

تسنیم :- جی ـــــ اچھی تو ہے مگر آپ کب تک پہیلیاں بجھواتی رہیں گی ؟

بیگم مقبول :- (ٹھہرے سے) بات یہ ہے کہ میں نے ان کے لئے رفیعہ کا رشتہ مانگا ہے ۔

تسنیم :- (گھبرائی ہوئی آواز میں) کن کے لئے ؟

بیگم مقبول :- ان کے لئے ـــــ تمہارے ٹھیکیدار بہنوئی کے لئے

تسنیم :- مقبول صاحب کے لئے ؟

بیگم مقبول :- ہاں ـــــ اب جان لیا ـــــ مگر یہ بات ابھی میں نے کسی پر ظاہر نہیں کی ۔

تسنیم :- یہ آپ نے کیسا مذاق شروع کر دیا ۔ مجھے تو اس سے وحشت ہونے لگی ہے ۔

بیگم مقبول :- خدا کی قسم ـــــ مذاق نہیں ـــــ حقیقت ہے ۔

تسنیم :- (حیرت میں ڈوبی ہوئی آواز میں) ہیں ۔۔۔۔۔۔ آپ مقبول صاحب کی شادی کرا رہی ہیں ۔

بیگم مقبول :- ہاں

تسنیم :- خدا کے لئے آپا ۔۔۔۔۔۔۔۔

بیگم مقبول: ۔ اس میں حرج کیا ہے؟

تسنیم: ۔ حرج؟؟ (گلا صاف کرتی ہے)

بیگم مقبول: ۔ ایسا ہوتا رہتا ہے دنیا میں؟

تسنیم: ۔ (جوش سے) دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ بیوی میاں کی شادی کرائے۔

بیگم مقبول: ۔ (اطمینان سے) نقصان کیا ہے اس میں؟

تسنیم: ۔ نقصان؟ اُف .... (کھانستی ہے)

بیگم مقبول: ۔ تمہیں کیا ہو رہا ہے تسنیم؟

تسنیم: ۔ آپا جان ـــــ خدا کے لئے غور و فکر سے کام لیجئے یہ آپ کو کیا [illegible]

بیگم مقبول: ۔ [illegible] غور و فکر کے بعد یہ قدم اُٹھا رہی ہوں۔

تسنیم: ۔ (بیتابی سے) یہ قدم غور و فکر کا ہے .... اُف .... آپا جان .... (آگے نہیں بول سکتی دائیں ہاتھ سے گلا پکڑ لیتی ہے)

بیگم مقبول: ۔ میں کوئی ناجائز کام تو نہیں کر رہی؟

تسنیم: ۔ (تعجب سے) تو یہ جائز ہے کہ اپنے لئے خود سوکن لائی جائے۔

بیگم مقبول: ۔ حالات اس امر کی بھی اجازت دے سکتے ہیں تسنیم۔

تسنیم: ۔ (تعلیق سے اور رازدارانہ لہجے میں) مقبول صاحب نے آپ [illegible] ؟ وہ ..... وہ بچے چاہتے ہیں؟

بیگم مقبول: ۔ (فخر کے لہجے میں) نہیں بالکل نہیں۔ بلکہ میں نے انہیں مجبور کیا ہے

تسنیم: (دبی آواز میں) آپ نے [illegible] صاحب کو مجبور کیا ہے کہ وہ شادی کریں؟

بیگم مقبول: ۔ [illegible]

تسنیم: ۔ جی!

بیگم مقبول: ۔ [illegible]

تسنیم: ۔ (دکھ سے) آپا جان ـــ [illegible] کہیں پاگل نہ ہو جاؤں۔

بیگم مقبول: ۔ میں نے تمہیں کہہ دیا ہے کہ [illegible] کے مطابق عمل کرتا ہے

تسنیم: ۔ بے چینی [illegible]

مقبول صاحب کو رفیعہ کے حوالے کرنا چاہتی ہیں؟

بیگم مقبول: ۔ (سنجیدہ ہو جاتی ہے) میں جانتی ہوں وہ سوائے [illegible] اور کے نہیں ہو سکتے۔

تسنیم: ۔ (حیرت سے) اس کا کیا مطلب ہے؟

بیگم مقبول: ۔ میں صرف ان کی شادی کرنا چاہتی ہوں ان کو کسی کے حوالے کرنا نہیں چاہتی۔

تسنیم: ۔ (کھانس کر) شادی کے بعد وہ خود بخود رفیعہ کے ہو جائیں گے۔

بیگم مقبول: ۔ (جلدی سے) ایسا نہیں ہو سکتا۔ یہ میں اچھی طرح جانتی ہوں۔

تسنیم: ۔ تو پھر کسی کی بیٹی کی عمر برباد نہ کیجئے یہ آپ کی شان کے خلاف ہے!

بیگم مقبول: ۔ وہ غریب گھرانے کی لڑکی ہے یہاں آئے گی اچھا کھائے گی اچھا پہنے گی، اس کی عمر کیوں برباد ہونے لگی؟

تسنیم: ۔ آپا جان ـــــ لڑکی چاہے غریب گھرانے کی ہو چاہے امیر گھرانے کی اگر اسے شوہر کی محبت میسر نہیں، تو دنیا کے تمام عیش اس کے لئے ہیچ ہیں۔

بیگم مقبول: ۔ تم ابھی اتنی تجربہ کار نہیں تم ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتیں دنیا میں محبت ہی سب کچھ نہیں۔ اور بھی بہت کچھ ہے

(اتنے میں گجری ایک بڑا سا مالٹا لاکر میز پر رکھ دیتی ہے۔ بیگم مقبول ایک مالٹا اٹھاتی ہے کاٹنے کے لئے)

تسنیم: ۔ آپ نے ناحق تکلف سے کام لیا۔

بیگم مقبول: ۔ تکلف کی کیا بات ہے ـــــ تم لو۔

تسنیم: ۔ (مالٹے کا ایک ٹکڑا اٹھا کر) آپا جان آپ آخر اس شادی پر آمادہ کیوں ہیں۔ اس شادی کی ضرورت کیسے آ پیش آئی [illegible]

(بیگم مقبول ایک اور مالٹا اٹھاتی ہے کاٹنے کے لئے تسنیم [illegible] کے ہاتھ سے چھری لے لیتی ہے)

تسنیم: ۔ ـــ ـــ بس کیجئے ـــ!

بیگم مقبول: ۔ [illegible]

تسنیم: ۔ ـــ [illegible] ـــ [illegible] ـــ آپا جان [illegible]

بیگم مقبول :۔ تم نے کھایا بھی کیا ہے ؟ ——— یہ امرود کاٹتی ہوں!

تسنیم :۔ نہیں آپا جان ——— مجھ سے اور کچھ نہیں کھایا جا سکتا ——— میرا اپنا گھر ہے۔ مجھے تکلف کی کیا ضرورت ہے۔

بیگم مقبول :۔ یہ خشک میوہ لو (تسنیم کشمش اٹھاتی ہے)

بیگم مقبول :۔ ——— سنو ——— میرا کوئی بچہ نہیں۔ جو میں اس کی نسبت کوئی خوشی منا سکوں ......

تسنیم :۔ (بات کاٹ کر) تو آپ میاں کی شادی کر کے خوشی محسوس کرنا چاہتی ہیں ———

بیگم مقبول :۔ نہیں بات یہ نہیں!

تسنیم :۔ پھر

بیگم مقبول :۔ اب تم سے کیا چھپانا (ہولے سے) بات یہ ہے کہ میں ہمیشہ اپنوں اور پرائیوں کو ہر موقع پہ بہت کچھ دیتی رہتی ہوں۔ لیکن کبھی ایسا موقع نہیں آیا کہ کسی نے مجھے کچھ دیا ہو ———

تسنیم :۔ (گھبرا کر) یہ کیا فرما رہی ہیں آپ ؟

بیگم مقبول :۔ آخر میں بھی تو کسی سے کچھ لوں۔

تسنیم :۔ آپا جان ——— خدا کے لئے یہ آپ کیسی باتیں کر رہی ہیں۔

بیگم مقبول :۔ میں نے تمہیں صحیح بات بتا دی ہے تسنیم۔ تم سے کچھ نہیں چھپایا

تسنیم :۔ آپ مقبول صاحب کی شادی اس لئے کر رہی ہیں کہ لوگوں سے کچھ وصول کریں ؟

بیگم مقبول :۔ سنو تسنیم ——— خالہ زہرا کی تین بیٹیوں کی شادیاں ہوئیں تو میں نے تینوں کو ریشمی جوڑے دیئے ان کے بڑے لڑکے کی شادی ہوئی تو اس کی دلہن کو ڈیڑھ سو تولے کے بندے منہ دکھائی میں دیئے۔ ماموں فرید کے بڑے لڑکے کی شادی ہوئی تو اسکی دلہن کو رونمائی کے طور پہ سونے کی گھڑی دی۔ اور ایسے ہی درجنوں زیور، قیمتی جوڑے، اور دیگر چیزیں میں میکے اور سسرال والوں کو دے چکی ہوں۔ صرف یہی تو نہیں ان کے ساتھ ساتھ پچاس پچاس اور سو سو روپے نقد، شکر، پھلوں، خشک میوے اور پھولوں کے ٹوکرے بھی دیتی رہی ہوں!

[illegible]سے) تو آپ اب ان سب سے بدلے میں کچھ حاصل کرنا چاہتی ہیں ؟ آپ کو کسی چیز کی کیا پروا ہے ؟ اللہ کا دیا ہوا آپ کے پاس سب کچھ موجود ہے۔

بیگم مقبول :۔ پروا اور بدلے کا کوئی سوال نہیں ——— یہ تو دنیا کا دستور ہے کہ دینے کے ساتھ ساتھ لینا بھی ہوتا ہے۔

تسنیم :۔ آپا جان ——— اس دینے میں کیا لطف جس کے عوض کچھ لیا جائے۔

بیگم مقبول :۔ تو گویا میں تمام عمر لوگوں کے گھر بھرتی رہوں ؟

تسنیم :۔ اگر آپ کا جی نہ چاہے تو آپ کسی کو کچھ نہ دیجئے۔

بیگم مقبول :۔ لو اور سنو ——— اگر نہ دوں تو پھر لوگوں کی باتیں سنوں؟

تسنیم :۔ اب آپ جو کچھ کہہ رہی ہیں اس پہ لوگ خاموش رہیں گے ؟ کیا خیال آپ کا وہ کوئی ایسی بات نہیں کریں گے جو آپ کو ناگوار ہو!

بیگم مقبول :۔ کرتے ہیں تو کریں میں نے تو یہ دیکھنا ہے کہ خالہ زہرا کیا لاتی ہیں ؟ ماموں فرید کیا دیتے ہیں ؟ چچی آمنہ کا دل کتنا فراخ ہے ؟ باقی خاندان والے کتنی سخاوت کرتے ہیں ؟

تسنیم :۔ آپا جان ——— یہ سب کچھ جان کر آپ کیا کریں گی ؟

گجری :۔ تو کیا بی بی جی کے گھر میں کبھی بھی باجے نہ بجیں ؟ خوشی کی کوئی صدا نہ پیدا ہو ؟

تسنیم :۔ تو باجے بھی بجیں گے!

بیگم مقبول :۔ اور سنو ——— شادی کرنی ہے رفیعہ کی مذاق تو نہیں کرنا اس کے والدین سے۔

تسنیم :۔ یہ شادی صرف رفیعہ کی نہیں۔

بیگم مقبول :۔ یعنی ؟

تسنیم :۔ یہ شادی مقبول بھائی کی بھی ہے۔

بیگم مقبول :۔ ہاں۔ تو پھر کیا ہوا ؟

تسنیم :۔ تو کیا آپ میاں کی شادی پہ باجے بجوانا چاہتی ہیں ؟

بیگم مقبول : تسنیم یہ بھی تو سوچو کہ جب تین سو کارڈ تقسیم کئے جائیں تو آنے والوں کے لئے دلچسپی کا کوئی سامان ہی نہ ہو ———!

تسنیم :۔ آپا جان ——— آپ باجے بجوا کر لوگوں کے لئے دلچسپی کا سامان پیدا کریں گی یا مذاق کا ؟ یہ بھی سوچ لیجئے۔

بیگم مقبول :- (ناراض ہو کر) مذاق؟ مذاق کیسا؟ جو مذاق سمجھے وہ میرے گھر نہ آئے۔

تسنیم :- آپا جان آپ تو ناراض ہونے لگیں۔ میں تو آپ کے فائدے کی بات کر رہی ہوں۔ میرا دل تو آپ کے لئے تکلیف محسوس کر رہا ہے۔

بیگم مقبول :- (نرم پڑ کر) تم سوچو نا۔ جب شادی ہی کرنی ہے تو باجے بجانے میں کیا مضائقہ ہے۔

تسنیم :- (آہستہ سے) آپ اجازت دیں تو ایک مشورہ دوں۔

بیگم مقبول :- ہوں......

تسنیم :- آپ اپنی سالگرہ کر لیں۔

بیگم مقبول :- (ناراض ہو کر) بچپن اور جوانی میں کبھی میری سالگرہ نہ ہوئی اور اب بڑھاپے میں سالگرہ رچا بیٹھوں۔

تسنیم :- اس طرح سے آپ کا مقصد بھی پورا ہو جائے گا۔ اور مستقبل کے لئے کسی تکلیف کا خطرہ بھی نہیں رہے گا۔

بیگم مقبول :- کیا مطلب؟

تسنیم :- تحفے وغیرہ بھی مل جائیں گے باجے بھی بج جائیں گے اور . . . .

بیگم مقبول :- اور کیا؟

تسنیم :- آپ مانیں یا نہ مانیں شادی بیاہ سے مستقبل میں کئی مصیبتیں پیدا ہو سکتی ہیں وہ مصیبتیں بھی پیدا نہ ہوں گی۔

بیگم مقبول :- شادی اور سالگرہ میں بڑا فرق ہے۔

تسنیم :- فرق کیا ہو سکتا ہے؟

بیگم مقبول :- زمین و آسمان کا فرق ہو سکتا ہے شادی پر جو کچھ دیا جا سکتا ہے وہ سالگرہ پر نہیں دیا جا سکتا سالگرہ کے متعلق تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آئندہ بھی ہو سکتی ہے۔

تسنیم :- آئندہ آپ ہر سال سالگرہ منایا کریں۔

بیگم مقبول :- زندگی کا کیا اعتبار؟ (جلدی سے) مگر میں یہ جگ ہنسائی کسی صورت مول نہیں لے سکتی۔

تسنیم :- مستقبل کے خطرات مول لینے سے یہ جگ ہنسائی مول لینا بہتر ہے

بیگم مقبول :- وہ میرے برابر والوں منہ میں نہیں ڈالتے ان کے بارے میں نہیں کیا بتاؤں؟

تسنیم :- (مسکراتی ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد) آپ نے یہ بھی سوچا کہ آپ خاندان والوں سے اتنا کچھ وصول نہیں کر سکتیں۔ جتنا کہ آپ کا شادی پہ اٹھ جائے گا۔

بیگم مقبول :- (کچھ سوچ کر) کم از کم ان لوگوں کی جیبوں سے تو بہت کچھ نکل جائے گا۔

تسنیم :- مگر فائدہ؟

بیگم مقبول :- اگر اس طرح ہم فائدے ڈھونڈنے لگ جائیں تو پھر دنیا کا کوئی بھی کام ہونے سے رہا۔

تسنیم :- (مسکراتی ہے) یہ بھی آپ نے سوچا کہ جو کچھ نقد ملا وہ تو خیر باقی تحفے وغیرہ تو سب رقیہ کو مل جائیں گے۔

بیگم مقبول :- مجھے ان باتوں کی پرواہ نہیں۔ ویسے رقیہ میں اتنی جرأت نہیں ہوگی کہ وہ میری اجازت کے بغیر کسی چیز کو ہاتھ لگائے۔

تسنیم :- جب آپ خود ہی کہتی ہیں کہ آپ کو پرواہ نہیں تو پھر؟

بیگم مقبول :- اس بات کا اندازہ تو ہو جاتا نا کہ کون مجھے کتنا پوچھتا ہے؟ میری خوشی میں کوئی کس حد تک شریک ہوتا ہے؟

تسنیم :- یوں کیجئے کہ خاندان کے کسی بچے کو اپنا بچہ بنا لیجئے پھر اس کی خوشیاں منائیے۔

بیگم مقبول :- یعنی جو کچھ میرے پاس ہے وہ اس طرح سے دوسروں کی نذر کر دوں؟

تسنیم :- (ناامید ہو کر) اب مجھے چلنا چاہئے بہت دیر ہو گئی ہے۔

بیگم مقبول :- (اصرار سے) کھانا کھا کر جانا۔ کھانے کا وقت ہے۔

تسنیم :- نہیں آپا جان —— مہربانی —— بچے پریشان ہوں گے!

(تسنیم کرسی پر سے اٹھتی ہے۔ کھڑکی کھونٹی پر سے برقعہ اتارتی ہے اور راستے دیتی ہے وہ برقعہ پہنتی ہے بیگم مقبول اس کے گلے ملتی ہے)

بیگم مقبول :- قادر کو سلام کہنا اور بچوں کو پیار کرنا۔ اور ہاں اس بات کو اپنے تک ہی رکھنا۔

تسنیم :- آپ بھی مقبول صاحب کو

میں کسی سے کچھ نہیں کہوں گی!

(تسنیم سٹیج پر سے اتر جاتی ہے)

بیگم مقبول:۔ مجھے پہلے سے علم تھا کہ اعتراضات ہوں گے!

گجری:۔ بی بی جی —— یہ سب لوگ آپ آپ سے جلتے ہیں اور گھبراتے بھی ہیں کہ کچھ دینا پڑے گا دنیا میں کسی کا بھی دل آپ جیسا بڑا نہیں!

بیگم مقبول:۔ کم بخت نے اتنے سوالات کئے کہ مجھے پریشان کر دیا میرا سر چکرا دیا۔

گجری:۔ (بناوٹی غصے سے) ان لوگوں کو دوسروں کی خوشی کب گوارا ہے۔ بی بی جی۔

(بیگم مقبول کرسی پر بیٹھ جاتی ہے لمبے لمبے سانس لینے لگتی ہے اس کی بھویں اوپر کو اٹھ جاتی ہیں گجری اس کی طرف دیکھتی ہے گھبرا جاتی ہے جلدی سے میز پر سے ٹرے اٹھاتی ہے اور سٹیج پر سے اتر جاتی ہے اتنے میں ٹھیکیدار مقبول آ جاتا ہے سفید لٹھے کی شلوار اور خاکی شیروانی پہنے ہے اور سر پر پگڑی رکھے ہے سفید اور سیاہ بالوں کی ملی جلی مختصر سی داڑھی ہے آنکھوں پر چشمہ ہے اور ہاتھ میں بید —— بید وہ دیوار کے ساتھ لٹکا کر دیتا ہے۔ اور شیروانی کے بٹن کھولنے لگتا ہے بیگم قریب آ جاتی ہے)

بیگم مقبول:۔ دعوتی رقعے چھپ گئے!

مقبول:۔ ہاں (شیروانی کھونٹی کے ساتھ لٹکا دیتا ہے)

بیگم مقبول:۔ ابھی کسی کو نہ بھیجنا۔

مقبول:۔ کیوں؟ (کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)

بیگم مقبول:۔ (دوسری کرسی پر بیٹھتے ہوئے) خاندان والوں میں برات سے ایک دن پہلے تقسیم کریں گے!

مقبول: (خوشی کے تاثرات کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے) کیا بات کہی ہے!

بیگم مقبول: (خاندان کے لوگ) بھی بڑے اعتراضات کرنے لگے!

نہ ہو کہ خاندان کے لوگ بھی اعتراضات کرنے لگیں اور کسی قسم کی گڑبڑ نہ ہو جائے۔

مقبول:۔ ہوں . . . . . (فکر مند سا ہو جاتا ہے اور دایاں پاؤں میز پر رکھ دیتا ہے)

بیگم مقبول:۔ (غصے سے) آج کی دنیا لینے کی ہے دینے کی نہیں

مقبول:۔ جیسے تمہاری مرضی . . . (بایاں پاؤں بھی میز پر رکھ دیتا ہے داڑھی پر ہاتھ پھیرتا ہے)

پردہ

دوسرا منظر

(نوکروں کا کمرہ)

(سٹیج پر دو چارپائیاں بچھی ہیں دونوں کی حالت بڑی خستہ ہے۔ دونوں پر دو میلے سے تکئے پڑے ہیں۔ دیوار پر مسرت نذیر اور نیلو کی اشتہاری تصویریں لگی ہوئی ہیں کونے میں ایک پرانی سی میز ہے جو گرد و غبار سے اٹی پڑی ہے جس پر ایک داغدار سا آئینہ اور شکستہ سی کنگھی پڑی ہے اور ایک لمبی سی میلی سی تیل کی بوتل ہے ایک تانبے کا گلاس بھی ہے جس میں مرجھائے ہوئے پھول ہیں ایک چارپائی پر منشی سویا ہوا ہے لمبی سی بد وضع سی داڑھی ہے۔ سر پر سفید کپڑے کی گول ٹوپی ہے اور میلے سے کپڑے ہیں پاس ہی پرانی سی چلم پڑی ہے اتنے میں سردار آتا ہے۔ پھٹے ہوئے میلے سے کپڑے اور بد رنگ سی قراقلی ٹوپی پہنے ہے)

سردار:۔ منشی جی —— منشی جی

(منشی آنکھیں کھول دیتا ہے)

سردار:۔ کچھ دنیا کی بھی خبر رکھتے ہو یا بس سونا ہی جانتے ہو

منشی:۔ (اچھل کر بیٹھ جاتا ہے) کیا ہوا؟ زلزلہ آیا ہے

سردار :- بس آنے والا ہے

منشی :- (گھبرا کر) کون کہتا ہے ؟ ریڈیو ؟

سردار :- (پکارتا ہے) رحمانے او رحمانے

(رحمن سٹیج پر آتا ہے اس کے کپڑے بھی بے حد میلے
اور پسانے سے ہیں اس کے ہاتھ بھیگے ہوئے سے اور
چکنے سے ہیں یُوں لگتا ہے جیسے برتن دھو کر آیا ہو)

رحمن :- کیا ہے ؟

سردار :- (اس کی پیٹھ پر تھپڑ مار کر) کچھ تم نے بھی سنا ؟

رحمن :- کیا ؟

منشی :- زلزلہ !!

رحمن :- (تعجب سے) زلزلہ ؟ (چھت کی طرف دیکھتا ہے)

سردار :- (ہنستا ہے) بی بی جی خان صاحب کی دوسری شادی
کرا رہی ہیں -

رحمن :- (آنکھیں باہر نکل آتی ہیں) ہیں !! نہیں تو !!

منشی :- (آلتی پالتی مار کر) سچ ؟

سردار :- خدا کی قسم بالکل سچ کہہ رہا ہوں !

منشی :- (اطمینان سے) ٹھیکیدارنی اس دُنیا سے سیدھی جنّت
میں جائے گی -

سردار :- (قہقہہ لگا کر) کیوں منشی جی تمہارا جی بھی چاہنے لگا ہے دوسری
شادی کرنے کو -

منشی :- ایمان سے بتاؤ - کہ تمہارا نہیں چاہتا یا رحمانے کا نہیں
چاہتا کس کا نہیں چاہتا ؟

(رحمن اور سردار ہنستے ہیں اور اس کے پاس
چارپائی پر بیٹھ جاتے ہیں)

منشی :- (داڑھی پر ہاتھ پھیر کر) خدا بخشے والد صاحب کو —
سترہ برس کی عمر تھی میری کہ شادی کرا دی اُس وقت پتہ تک
[illegible] کہ شادی کیا ہوتی ہے —— (چلم پینے لگتا ہے)

رحمن :- [illegible] شادی کرنے کا وقت تو اب آیا ہے -

منشی :- [illegible] ہے ورنہ خدا کی قسم کہ . . . . (داڑھی ہاتھ
میں پکڑ لیتا ہے) . . . . مگر یہ ٹھیکیدارنی کو کیا سُوجھی ہے کہ
میاں کی شادی کرانے لگی ہے -

سردار :- تحفوں کے لئے !

منشی :- تحفے ؟ —— وہ کیا ہوتے ہیں ؟

سردار :- لوگوں سے چیزیں وصول کرنے کے لئے -

رحمن :- لاحول ولا قوۃ

منشی :- یہ کیسی شادی ہے ؟ جاپانی یا ولایتی ؟

(سردار اور رحمن ہنستے ہیں)

سردار :- منشی جی - بی بی جی نے ہمیشہ خاندان والوں کے بچوں کی پیدائش پر
بسم اللہ کی رسموں ، سالگروں - منگنیوں اور شادیوں پر بڑی
بڑی رقوم خرچ کی ہیں - اب وہ چاہتی ہیں کہ وہ بھی لوگوں سے کچھ
حاصل کریں -

منشی :- (دونوں پاؤں چارپائی سے نیچے لٹکا دیتا ہے) لاحول ولا ——
یعنی لوگوں سے تحفے اکٹھے کر کے میاں کے لئے تحفہ خریدنا چاہتی
ہیں ؟

سردار :- منشی جی —— اب سوچنا ہے کہ ہم کیا تحفے دیں ؟

منشی :- (آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جاتی ہیں) قیمت سے آئیں گے تحفے ؟

سردار :- خوب منشی جی —— اور کیا مفت سے آئیں گے ؟

رحمن :- یوں کرتے ہیں کہ ہم تینوں ایک تحفہ خرید لیں گے اس طرح سے
زیادہ رقم بھی نہیں خرچ کرنی پڑے گی اور چیز بھی اچھی آ جائے گی !

منشی :- (خوش ہو کر اور رحمن کا بازو پکڑ کر اور زور سے ہلا کر) یہ ٹھیک
ہے -

سردار :- مجری کو بھی شامل کر لیں گے -

منشی :- یہ اور بھی اچھا رہے گا —— لو چلو پیو —— (چلم سردار کے
قریب کر دیتا ہے)

رحمن :- دس - دس روپے کافی ہوں گے ؟

منشی :- (گھبرا کر) ہیں ؟ اکٹھے دس دس روپے ؟

رحمن :- سات ، سات ؟

منشی :- یہ بھی بہت زیادہ

رحمٰن :- پانچ، پانچ تو زیادہ نہیں ؟

سردار :- نہیں- پانچ پانچ سے کم نہیں ہو سکتے ـــــ (گنتا ہے) پانچ اور پانچ دس اور پانچ پندرہ اور پانچ ۔ ۔ ۔ ؟

رحمٰن :- بیس -

سردار :- ہاں ـــــ بیس روپے جمع ہو جائیں گے ۔

رحمٰن : خریدیں گے کیا ؟

منشی :- (ہاتھ سے اشارہ کر کے) وہ ہونٹوں پر لگانے والی چیز خرید لیں گے

رحمٰن :- وہ تو بہت معمولی چیز ہے منشی جی -

منشی :- سونے کی انگوٹھی خرید لو

سردار :- بیس روپے میں بھلا سونے کی انگوٹھی مل سکتی ہے ؟ بٹوہ خرید لیں گے ۔

رحمٰن :- ہاں ٹھیک ہے بیس روپے میں بڑا اچھا بٹوہ مل جائے گا ـــ کیوں منشی جی ؟

منشی :- بس ٹھیک ہے ۔

سردار :- خریدے گا کون ؟ مجھے تو بالکل سمجھ نہیں ان چیزوں کی ۔

رحمٰن :- میرا خیال ہے ساری رقم گجری کو دے دیں گے وہ خرید لے گی !

منشی :- بس ٹھیک ہے ۔

(اتنے میں بیگم مقبول کی آواز گونجتی ہے رحمانے، سردار ـــــ دونوں "جی" کہہ کر بھاگتے ہیں ـــــ منشی سیٹھ پاکیلا رہ جاتا ہے ـــــ تکیے کے نیچے سے کاپی نکالتا ہے اور جیب سے پنسل)

منشی :- آج سیمنٹ کی دس بوریوں کی مزدوری دس روپے دی ہے ۔ میں تیرہ روپے لکھ دوں گا (کاپی پر کچھ لکھتا ہے) تین روپے یوں جمع ہو جائیں گے جو مزدور مٹی اٹھا رہے ہیں انہوں نے آج پندرہ روپے لئے ہیں میں سترہ لکھ دوں گا - دو روپے اس طرح سے بچ جائیں گے ـــــ دو اور تین پانچ !! ٹھیکیدارنی صاحبہ کو بہت اچھا تحفہ ملے گا (ہنستا ہے اور داڑھی پر ہاتھ پھیرتا ہے) رجسٹر پر کچھ لکھنے لگ جاتا ہے)

(پردہ)

تیسرا منظر

(پہلے منظر والا کمرہ)

(سردار آتا ہے ہاتھ میں جھاڑن ہے کمرہ صاف کرنے لگ جاتا ہے کچھ گنگنا بھی رہا ہے - اچانک اس کی نظر کھونٹی کے ساتھ ٹنگی ہوئی ٹھیکیدار کی شیروانی پر پڑتی ہے گنگنانا بند کر دیتا ہے - شیروانی کی طرف دیکھ کر ایک دو لمحوں کے لئے کچھ سوچتا ہے پھر چاروں طرف دیکھتا ہے اور شیروانی کی جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے جب ہاتھ باہر نکالتا ہے تو ہاتھ میں ایک سفید سا کاغذ ہوتا ہے - جھنجلا کر وہ کاغذ جیب میں ڈال دیتا ہے اور جلدی سے دوسری جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے جب نکالتا ہے تو ہاتھ میں پانچ روپے کا نوٹ ہوتا ہے - مسکرا دیتا ہے اور جلدی سے نیفے میں چھپا لیتا ہے - زور زور سے گنگنانے لگتا ہے اور کرسیاں صاف کرنے لگتا ہے ـــــ اتنے میں گجری آ جاتی ہے)

گجری :- یوں گنگنا رہے ہو جیسے تمہاری دوسری شادی ہو رہی ہو -

سردار :- میرے اتنے نصیب کہاں (نیفے سے پانچ روپے نکال کر) لے میرے پانچ روپے پہنچ گئے -

گجری :- منشی جی نے بھی پانچ روپے دے دیئے ہیں - مگر رحمانا ایک ایک کر کے دے رہا ہے - اس کے تین روپے ہو گئے ہیں ۔

سردار :- (معنی خیز طور پر ہنستا ہے) اُستاد ہے وہ سودا سلف میں روزانہ ایک روپیہ بچاتا ہوگا -

(گجری ہنستی ہے - سردار چلا جاتا ہے)

گجری :- (پانچ روپے کے نوٹ کی طرف دیکھ کر) میں پندرہ روپے کا بٹوہ لاؤں گی کون جان سکے گا کہ یہ پندرہ کا ہے اور بیس کا نہیں (مسکراتی ہے)

(پردہ)

چوتھا منظر

(نوکروں کا کمرہ)

(منشی اور سردار چارپائی پر بیٹھے ہیں گجری اور رحمٰن کھڑے ہیں منشی کے ہاتھ میں بٹوہ ہے اور گجری کے ہاتھ میں سیزننگ کا کاغذ اور سُرخ ربن ہے)

گجری :- بڑے جھگڑے کے بعد پورے بیس روپے کا ملا ہے۔

منشی :- کہاں سے خریدا ہے؟

گجری :- مینا بازار سے۔

منشی :- بڑا خوب صورت ہے۔

گجری :- اب لاؤ بھی۔

(گجری منشی کے ہاتھ سے بٹوہ لے لیتی ہے اور اُسے رنگین کاغذ میں لپیٹتی ہے۔ اور اُس کے اوپر ربن باندھ دیتی ہے)

گجری :- (منشی سے) تم ذرا ایک کاغذ پر ہم چاروں کے نام لکھ لو۔

منشی :- کیوں؟

رحمٰن :- ارے اِس تحفے کے اوپر ٹانکنا دے گی نا۔

منشی :- کیوں؟

رحمٰن :- اِس لئے کہ بی بی جی کو پتہ چل جائے کہ ہم چاروں نے مِل کر تحفہ دیا ہے۔

منشی :- (کاغذ پہ نام لکھنے لگتا ہے) بڑی ہوشیار ہے یہ گجری

(کاغذ لے کر گجری چلی جاتی ہے)

منشی :- ٹھیکیدار کی دیے کے ساتھ ساتھ بینے کی بھی قائل ہے۔ پھر کیوں ہم اپنے پانچ پانچ روپے ضائع کریں ہمیں بھی بیسے میں کچھ حاصل کرنا چاہئے۔

رحمٰن :- تم ہی کوئی تدبیر سوچو نا!

منشی :- یوں کرتے ہیں کہ ٹھیکیدارنی سے درخواست کرتے ہیں کہ ہمیں ایک ایک عمدہ نیا جوڑا خرید کر دے اور ایک ایک نئی ٹوپی بھی آخر خدا خدا کر کے خوشی کا موقع آیا ہے!

سردار :- کمال کی سُوجھی ہے منشی جی ---- ہاتھ ملاؤ

(دونوں ہاتھ ملاتے ہیں)

رحمٰن :- تم یُوں کرو سردار کہ تم جاؤ

سردار :- نہیں تم جاؤ۔

رحمٰن :- نہیں یا! تم ٹھیک ہو۔

سردار :- مجھے مجبور کرتے ہو؟

منشی :- تمہیں ذرا بات کرنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ اور ہاں میری ٹوپی تِلّے کے کام والی ہو۔

(سردار جانے لگتا ہے)

رحمٰن :- ہمیشہ کی طرح ہوشیاری سے بات کرنا

(منشی چلم کے کش لینے لگتا ہے)

رحمٰن :- بس بھی کرو یار اب مجھے دو۔

(منشی چلم اُسے دے دیتا ہے اِتنے میں سردار آجاتا ہے چہرہ ہشاش بشاش ہے)

رحمٰن :- کیا خبر لائے؟

سردار :- بس کل تک تینوں نئے جوڑے معہ ٹوپیوں کے مل جائیں گے۔

منشی :- اور میری ٹوپی؟

سردار :- (ہنس کر) وہ تِلّے کے کام والی ہی ہوگی۔

(منشی تیزی سے اُٹھتا ہے اور سردار کے گلے ملتا ہے)

منشی : جیتے رہو سردار جی۔

پردہ

پانچواں منظر

(سٹیج دو حصّوں میں تقسیم ہے ایک حصّہ بڑا اور دوسرا چھوٹا ---- یہ تقسیم سکرین کے سہارے ہے بڑے حصّے میں سوزنیاں بچھی ہوئی ہیں اور گاؤ تکیے لگے ہوئے ہیں چند خواتین ریشمی اور بھڑکیلے کپڑے پہنے بیٹھی ہوئی ہیں۔ سٹیج

طبلے اور گانے کی آواز بلند ہو رہی ہے ۔ مگر کوئی گانے
والا یا طبلہ بجانے والا نظر نہیں آتا ۔۔۔۔ سٹیج کے چوتھے
حصے میں دو میزیں ہیں جن پر چار ٹوکرے پڑے ہوئے
ہیں ۔۔۔ بیگم مقبول ان میزوں کے قریب کھڑی ہے
اس کے ہاتھ میں ایک گٹھڑی ہے ۔ گانے اور طبلے کی
آواز مدھم پڑ جاتی ہے)

بیگم مقبول :۔ (پکارتی ہے) گجری ۔۔۔۔ گجری (زیر لب) جانے
کہاں مر گئی ۔ بولتی نہیں ۔

گجری :۔ (قریب آکر) جی بی بی جی ۔

بیگم مقبول :۔ اپنوں میں سے کوئی آیا ہے ؟

گجری :۔ کوئی نہیں آیا جی ۔۔۔۔ صرف محلے کی عورتیں آئی ہیں ۔

بیگم مقبول :۔ ان میں سے کوئی کچھ لایا ہے ؟

گجری :۔ جی نہیں ۔۔۔۔ (قدرے رک کر) بی بی جی ۔۔۔ حمید کی ماں
آپا حسن سے کہہ رہی تھی کہ میں پانچ سیر شکر اور دو روپے کے پھول
لاتے لاتے رک گئی میں نے سوچا کہ بڑھے کی شادی ہے ان روپوں
کی کیا ضرورت ہے ؟ اب دو روپے دلہن کو رونمائی کے دے دوں گی

بیگم مقبول :۔ (بے قرار ہو کر) تم نے کیسے سن لیا ؟

گجری :۔ میں ان کے پیچھے کھڑی تھی انہیں علم نہیں تھا ۔

بیگم مقبول :۔ (غصے سے) یہ سب مردار اسی خیال سے آئی ہوں گی ؟

گجری :۔۔۔۔۔ جی ۔۔۔۔

بیگم مقبول :۔ اچھا تم باہر جاؤ میں ذرا یہ ٹوکرے ٹھیک کر لوں جب کوئی
آئے تو فوراً آکر مجھے بتا دینا

گجری :۔ اچھا جی ۔۔۔۔

(گجری سٹیج پر سے نیچے اتر جاتی ہے ۔ گانے اور طبلے
کی آواز تیز ہو جاتی ہے بیگم مقبول گٹھڑی میں سے
رنگین اور چمکیلے پوش نکالتی ہے اور ٹوکروں پر ڈالتی
ہے ۔ تھوڑی دیر بعد گجری بھاگتی ہوئی آتی ہے گانے
[illegible] رک جاتی ہے)

[illegible]

بیگم مقبول :۔ (بے چینی سے) کون آیا ہے ؟

گجری :۔ جی خالہ زہرا ۔۔۔۔ سیڑھیاں چڑھ رہی ہیں وہ

بیگم مقبول :۔ (اطمینان سے) شکر ہے ۔

گجری :۔ جی وہ تو بہت غصے میں ہیں ؟

بیگم مقبول :۔ غصے میں ہیں ؟

گجری :۔ جی ۔ ۔ ۔ ۔ چہرہ سرخ ہے ، اور آنکھیں باہر کو نکلی ہوئی
ہیں ۔

(گانے اور طبلے کی آواز تیز ہو جاتی ہے ۔ گجری اور
بیگم مقبول سٹیج کے بڑے حصے کی طرف آجاتی ہیں ۔
خالہ زہرا بھی سٹیج پر پہنچ جاتی ہے ۔ معمولی سے
کپڑے ہیں اور سفید برقع پہن رکھا ہے)

خالہ زہرا :۔ (چلا کر) بند کرو یہ گانا بجانا

(آواز بند ہو جاتی ہے)

بیگم مقبول :۔ خالہ جان کیا بات ہے ؟

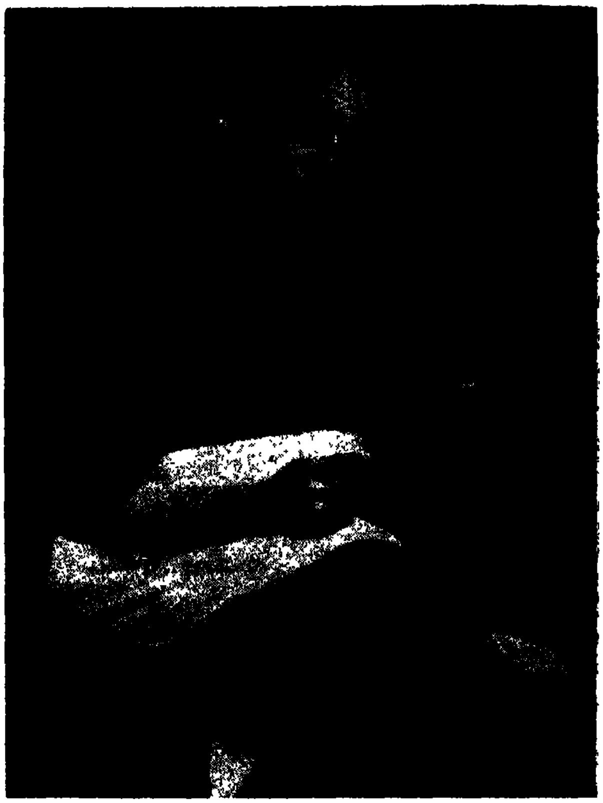
زہرا :۔ شرم نہیں آتی تجھے ۔ میاں کی شادی رچا رکھی ہے تمہارا
دماغ تو خراب نہیں ہو گیا ۔

بیگم مقبول :۔ (غصے سے) یہ ہمارا اپنا معاملہ ہے کسی دوسرے کو اس
میں بولنے کی کیا ضرورت ہے ؟

(مہمان عورتیں ایک دوسرے کو تعجب سے دیکھتی
ہیں بعض کھڑی ہو جاتی ہیں بعض بیٹھی رہتی ہیں)

زہرا :۔ اچھا اب ہم دوسرے ہو گئے ؟ خیر میں جاتی ہوں اور آئی
اس لئے ہوں کہ تمہیں بتا دوں کہ تمہارے میکے اور تمہارے
سسرال میں سے کوئی بھی اس شادی میں شریک نہیں ہو گا
تمہارے ہوش تو کچھ دنوں کے بعد ٹھکانے آئیں گے مگر ہم
لوگوں کے ہوش اللہ کے فضل سے ٹھکانے ہی ہیں ۔

(زہرا چلی جاتی ہے بیگم مقبول رونے لگتی ہے ۔
گجری زبردستی سے چہرہ رنجیدہ کر لیتی ہے ۔ مہمان
عورتیں گھبرا جاتی ہیں اور برقعے پہن کر چلنے لگتی
ہیں گجری انہیں ہاتھ کے اشارے سے رک جانے



مختار بیگم



اشرفخان " مالو پتی منج،، نامی گجراتی ڈرامے
میں ۲۷۷۵ بار راجه کا مرکزی کردار ادا کر چکے ھیں



''بختاور،، اور ''گونگی جورو،، کی کاسٹ (بائیں سے چوتھے) پروڈیوسر آغا بابر (پانچویں) علاؤالدین احمد ڈپٹی کمشنر راولپنڈی سرپرست پنڈی پلے ہاؤس





→
کیرالا میں اب بھی ڈراموں میں قدیم ڈھنگ کا میک اپ کیا جاتا ہے۔

★

←
قدیم ڈھنگ کے میک اپ کے بعد ایک کردار سٹیج پر

پاکستان میں تھیٹر

آغا بابر

راولپنڈی میں تھیٹر

پوٹھوہار کے علاقہ میں آپ کو اس علاقہ کے لوک گیت مل جائیں گے اور ناچ بھی۔ مگر یہاں کے لوگ ڈراما سے ہمیشہ نابلد رہے ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل غیر مسلم دسہرے کے دنوں میں رام لیلا کیا کرتے تھے جنہیں ہندو اور مسلم دونوں شوق سے دیکھتے تھے۔ مگر یہ سال کے سال ہوتا تھا۔ تھیٹریکل کمپنیاں لاہور سے سیدھی پشاور چلی جایا کرتی تھیں۔ راولپنڈی میں قیام نہ کرتی تھیں۔ پشاور کا مرد طبقہ زرنگار ملبوسات سے مزین ایکٹرسوں اور زنانہ صورت لڑکوں کو سٹیج پر دیکھنے کے لئے ٹوٹ پڑتا تھا۔ یہ کمپنیاں راولپنڈی میں قیام کرنے کو درخور اعتنا نہ سمجھتی تھیں۔ راولپنڈی کی حیثیت ایک بڑی چھاؤنی کی تھی۔

آزادی کے بعد دہلی سے جنرل ہیڈکوارٹرز کے دفاتر منتقل ہو کر راولپنڈی میں آ گئے۔ وہاں اس ہیڈکوارٹرز کی اپنی ایک ڈرامہ کلب ہوتی تھی جو شملہ اور دہلی میں ڈرامے سٹیج کیا کرتی تھی۔ یہ لوگ آتے ہی اپنے سرکاری کاموں میں بری طرح مصروف رہے۔ شب و روز کام ہوتا تھا۔ ڈرامے کی کسے سوجھتی تھی۔ اسی طرح چار سال گزر گئے۔ ڈرامے کے شوقین دلوں کی یہ خواہش اندر ہی اندر پلتی رہی۔ آخر ۱۹۵۲ء میں یہ لوگ ایک دن اکٹھے ہوئے تاکہ جی ایچ کیو ڈرامیٹک کلب کو از سر نو زندہ کیا جائے۔ اب یہ لوگ اپنے نک سک سے فارغ ہو چکے تھے۔ زندگی میں فرصت کے اوقات نکل آئے تھے۔ جنہیں وہ پھر سے ڈرامے کی نذر کرنا چاہتے تھے۔ آخر فرصت کے اوقات کا کوئی مصرف ہونا چاہیئے۔ اور اگر یہ مصرف تخلیقی ہو تو پھر کیا کہنے۔ جن لوگوں نے ڈرامے سٹیج کئے ہیں وہ جانتے ہیں ؎

دو گونہ رنج و عذاب است جان مجنوں را
بلائے صحبت لیلیٰ و فرقت لیلیٰ

ڈرامہ سٹیج ہونے سے پہلے بھی کئی مشکلیں پڑتی ہیں اور سٹیج ہو چکنے کے بعد بھی۔ اس مذکورہ بالا کلب کو بھی کئی مشکلوں سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کلب کے ممبروں میں اکثریت قدیم تھیٹر کی تھی۔ جدید تھیٹر کے مشتاقان کی تعداد بہت کم تھی۔ اس کلب کو چلانے کے اختیارات راقم الحروف کو سونپ دیئے گئے۔ جس نے دونوں سکولوں کے بین بین راستہ نکالا کچھ اس طرح کہ تھیٹر کا روائتی انداز بھی کسی حد تک قائم رہے۔ اور تھیٹر کے جدید رجحانات کا بھی عمل دخل رہے۔ میرے ساتھ پرانے سکول کے ایک صاحب تھے جو شروع شروع میں شملہ دہلی میں لڑکی کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ پھر male Roll کرتے رہے۔ اب معمر تھے۔ انہوں نے میری مرضی جانے بغیر پردہ اٹھنے سے پہلے ونگ میں گولہ چلوا دیا۔ میں ہنس دیا۔ آپنے ملاحظہ فرمایا میری کوششوں کے ساتھ ساتھ جن کا رجحان جدید تھیٹر کی طرف تھا پرانے تھیٹر کا روائتی انداز کس طرح خود بخود در آتا رہا۔ بہر حال ہماری اس پیشکش میں قدیم اور جدید مکتبہ خیال کے لوگ دوش بدوش کام کرتے تھے۔ یہ ڈرامہ نیا مکالماتی تھا۔ جس کی ریہرسل پر بڑی جان ماری گئی تھی اور کاسٹ چننے میں بڑی محنت کی گئی تھی۔ راولپنڈی کے لوگ کس حد تک ڈرامے سے واقف تھے۔ اس کا اندازہ اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ جب یہ ڈرامہ ختم ہوا تو لوگ ہال میں بیٹھے رہے۔ انہیں بتانا پڑا کہ ڈرامہ ختم ہو چکا ہے اس ڈرامے میں صرف ایک زنانہ پارٹ تھا۔ میں اس پر مُصر تھا۔ کہ زنانہ پارٹ عورت ہی کو ادا کرنا ہوگا۔ دو مہینے ریہرسل ہوتے رہے۔ مگر کوئی آرٹسٹ نہ مل سکی۔ آخر ایک چالیس سالہ خاتون کو ہیروئن کا پارٹ دیا گیا۔ اور وہ بھی اس نے معاوضے کر ادا کیا۔ یہ پہلی منظم کوشش تھی جو ڈرامہ پیش کرنے کے سلسلہ میں راولپنڈی میں کی گئی تھی۔ میں جن سطور پر کام کرنا چاہتا تھا۔ اور جن تنظیم کے ساتھ

نوجوان طبقہ کو ڈرامے کی دنیا میں آگے بڑھانا چاہتا تھا۔ وہ بہت کم لوگوں کو پسند آتا تھا۔ چنانچہ اِس پیشکش کے بعد میں الگ ہو گیا۔ راولپنڈی میں آرٹسٹوں یعنی شوقیہ ڈرامہ کھیلنے والوں کا قحط نہ تھا۔ مگر کوئی منظم گروپ یا جماعت نہ تھی جسکے زیرِ اہتمام یہ لوگ اپنا فن پیش کر سکتے۔ یہ لوگ اس ضرورت کو بہت محسوس کرتے تھے کہ کوئی۔۔ منظم جماعت ہونی چاہیئے۔ جس کا مقصدِ واحد صرف ڈرامے کا فروغ ہو۔ اخباروں میں کئی جماعتوں کا بس اتنا ہی ذکر آتا تھا۔ کہ فلاں چائے خانہ میں جلسہ ہوا۔ فلاں فلاں کو عہدیدار چنا گیا۔ طے پایا کہ عید پر ایک شاندار ڈرامہ پیش کیا جائے گا۔ مگر یہ شاندار ڈرامہ، کبھی پیش نہ ہوتا تھا۔ بلکہ نشستند و خوردند و برخاستند کی بھول بھلیوں میں اپنا صحیح راستہ نہ پاکر وہیں دم توڑ دیتا تھا۔ یہ دیکھ کر شہر کے اصل فنکاروں کو جو عملی طور پر کچھ کرنا چاہتے تھے بڑا دکھ ہوتا۔ آخر دو تین سرکاری ملازموں نے پہل کی اور انہوں نے ڈرامہ گروپ کی بنا ڈالی۔ اس گروپ نے پرانے اور نئے فنکاروں کو ایک جگہ لانے کی کوشش کی۔ پرانے سن رسیدہ تھے تھکے ہوئے۔ نئے نوجوان تھے اُمنگوں سے بھرے ہوئے۔ اس گروپ نے دو سال آغا حشر کی برسی منائی جو انفرادی رنگ کی حامل تھی اسی گروپ نے شروع شروع میں چھوٹے چھوٹے ڈرامے ملے جلے پروگرام کے ساتھ پیش کئے جس میں میوزک کے پروگرام بھی شامل ہوتے رہے۔ جب انہوں نے پبلک کے ثقافتی مطالبات کو سمجھ لیا اور ذہنی طور پر اُن کو اپنا ہمخیال بنا لیا۔ تو ڈرامہ گروپ کا نام بدل کر رٹس تھیٹر گروپ رکھ لیا۔ ایک ڈرامہ پیش کیا پھر دوسرا پھر تیسرا، میدان مار لیا۔ راولپنڈی کے صرف باتیں اور باتیں کرنے والے گروپ اور جماعتیں دیکھتی رہ گئیں۔ کہ یہ کیسے ہو گیا اور کیونکر ہوا۔ یہ سب کھیل معیاری تھے۔ اداکاری عمدہ۔ سیٹنگ معقول۔ مکالمے چلتے ہوئے۔ ڈرامے کی اونچ نیچ۔ تعطل اور نقطہ عروج۔ لوگوں کو مزا آنے لگا۔ اب رٹس تھیٹر گروپ کی خود اعتمادی بھی بڑھی۔ فنکاروں کی صلاحیتیں بیدار ہوئیں۔ انہوں نے دو ڈرامے "طبیب" (تحریر سید انصار ناصری) اور "گنجِ فراداں" (تحریر آغا بابر) پیش کئے۔ دو ڈراموں کے درمیان دس منٹ کا جو وقفہ تھا۔ پہلے اس میں موسیقی رکھی جاتی تھی۔ اب اس میں سے بھی موسیقی خارج کر دی گئی۔ مگر غضب کی بات یہ تھی کہ یہ کمی کسی نے محسوس نہ کی۔ وجہ یہ تھی کہ دونوں کھیل معیاری تھے۔ اُن کی پیشکش اور ہدایت کاری اتنی عمدہ اور دلچسپ تھی۔ اور اداکاروں کی چلت پھرت اور اندازِ گفتگو اتنا قدرتی تھا۔ کہ سامعین کو یہی محسوس ہو رہا تھا کہ وہ زندگی کو اپنی تمام بوقلمونیوں کے ساتھ رواں دواں دیکھ رہے ہیں۔

اب راولپنڈی کے لوگ Drama minded ہو گئے تھے۔ وہ رٹس تھیٹر گروپ کی پیش کش کا بے تابی کے ساتھ انتظار کرتے۔ مگر یہ گروپ کوئی سال بھر کے بعد کھیل پیش کرتا ۱۹۵۶ء میں اس گروپ نے "کمرہ نمبر ۵" (تحریر امتیاز علی تاج) اور "ٹاہلی" (پنجابی کھیل تحریر اشفاق احمد) پیش کیا۔ یہ پیش کش گذشتہ پیش کش سے ایک قدم آگے تھی۔ لوگ پھر ہنس ہنس کر دوہرے ہو رہے تھے۔ اب رٹس تھیٹر گروپ پر پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ پنجابی کھیل بھی عوام میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس گروپ نے ۱۹۵۷ء میں جو دو ڈرامے کھیلے اُن میں پھر ایک پنجابی ڈرامہ شامل کر لیا۔ یہ تھا "نخرے دی لوڑ" (تحریر آغا بابر) دوسرا تھا "شامتِ اعمال" (تحریر عصمت چغتائی) ان ڈراموں کو دیکھنے کے لئے کمانڈر انچیف پاکستان آرمی جنرل محمد موسیٰ تشریف لائے۔

کمانڈر انچیف جنرل موسیٰ کی آمد اِس لحاظ سے بہت اہم تھی کہ یہ پہلا وہ پبلک فنکشن تھا جس میں انہوں نے اس عہدے پر فائز ہونے کے بعد شمولیت کی تھی۔

رٹس تھیٹر گروپ کے لئے یقیناً یہ بہت بڑا فخر تھا۔ باشندگانِ... راولپنڈی کو بہت جلد معلوم ہو گیا۔ کہ یہ گروپ ایک ایسا گروپ ہے جو باتیں کم کرتا ہے کام زیادہ۔ انہوں نے نام بھی ایسا چنا تھا جس میں تعلّی کا کوئی پہلو موجود نہ تھا۔ ارکان سب کے سب سرکاری ملازم تھے اپنی... ذمہ داریوں کو محسوس کرنے والے۔ اب اِس گروپ کے سر پہ ایک پہلا مکمل ڈرامہ کھیلنے کی دھن سوار [illegible] سال بعد یعنی ۱۹۵۹ء میں اس گروپ نے "بڑا صاحب" کھیلا۔ یہ ڈرامہ [illegible] راقم الحروف نے لکھا تھا۔ چونکہ وقت کے مطابق [illegible]

کی گئی تھی۔ اس لئے اس کھیل کا بہت چرچا رہا۔ یہ کھیل راولپنڈی، مری، کھوڑا اور ملتان میں کھیلا گیا۔ لوگوں نے بے حد پسند کیا اور اسے کتابی صورت میں شائع کرنے کا مطالبہ بھی کیا گیا۔ رہ آئینہ ادب لاہور نے شائع کیا ہے۔

اب ۱۹۶۰ء میں ایک نیا گروپ پنڈی پلے ہاؤس کے نام سے وجود میں آیا ہے جس نے گذشتہ نومبر میں ایک ایک ایکٹ کے دو کھیل پیش کئے ہیں یہ دو کھیل تھے "بجھا در" (تحریر سید انصار ناصری) اور "گونگی جورو" (تحریر سید امتیاز علی تاج)۔ پنڈی پلے ہاؤس نے اپنی پہلی پیشکش کے بعد راولپنڈی میں اپنی کامیابی کا جھنڈا گاڑ دیا ہے۔ اخباروں اور رسالوں نے بہت اچھے نوٹ لکھے ہیں اور ان کھیلوں کی پیشکش کی بہت تعریف کی ہے۔ اداکاری بڑی سلجھی ہوئی تھی۔ ہال تینوں روز کھچا کھچ بھرا رہا۔ لوگ ہنس ہنس کے بے حال ہو رہے تھے۔

مذکورہ بالا سطور میں جتنے ڈراموں کا ذکر کیا گیا ہے یہ سب کے سب طربیہ تھے۔ یہاں تک کہ دو ایکٹ کا ڈرامہ "بڑا صاحب" بھی طربیہ تھا۔ ان جماعتوں کے منتظمین کا خیال ہے کہ آج کا انسان زیادہ فکر مند ہے۔ اس لئے اس کی تفریح طبع کے لئے طربیہ پیش کرنا زیادہ ضروری ہے۔ یہ بات بہت حد تک صحیح بھی ہے۔

یہ سب ڈرامے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اس لحاظ سے تھیٹر کے جدید رجحانات کے حامل تھے۔ کہ ان میں گانا قطعاً نہ تھا۔ نہ ہیرو گاتا ہے نہ ہیروئن رو رو کر بین کرتی ہے۔ پیٹی ماسٹر اور طبلہ نواز کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ آج کل کی عام زندگی کی عکاسی کرنے والے خیال انگیز ڈرامے تھے۔ جن میں نشست و برخاست کا انداز عام زندگی کا سا تھا۔ اور بول چال کا طریقہ روزمرہ کا سا۔ پرانے تھیٹر کا تصنع نام کو نہ تھا۔ پیچھے پردے نہ تھے۔ سیٹ تھا۔ سیدھا۔ سنہری کا گھیرا نہ تھا بھاری بھرکم سامان سے سٹیج لدی پھندی نہ تھی۔ سارا زور اداکاری پہ تھا۔ یہی وہ فن ہے جو سامعین کو متاثر کرتا ہے۔ ڈرامے کی اصل روح بھی یہی ہے جس کی طرف جدید تھیٹر کا رجحان ہے۔

راولپنڈی میں دو تین جماعتیں اور بھی ہیں جو کبھی کبھی کھیل پیش کرتی ہیں۔ ایک ریلوے ڈیپارٹمنٹ کی، اور دوسری پوسٹ اینڈ ٹیلیگراف کے محکمہ کی ہے۔ مگر یہ جماعتیں گانے بجانے کی طرف زیادہ راغب ہیں خالصتاً ڈرامے کے فروغ کے لئے میدان میں نہیں اترتیں۔ اگر کبھی کبھار کوئی ڈرامہ کھیلتی بھی ہیں۔ تو پرانے روایتی انداز میں جہاں تصنع اور بناوٹ زیادہ ہوتی ہے اور آج کی زندگی کی عکاسی کم۔ چونکہ ڈرامہ پیش کرنے میں لگاتار محنت کرنی ہوتی ہے۔ جو ان جماعتوں کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے یہ اس طرف کا رخ نہیں کرتیں۔

جب تک چک لالہ میں آرمی سروس کور کا سنٹر رہا۔ وہاں کے کمانڈنٹ کرنل عبداللہ جان نے سٹیج کو زندہ رکھنے کے سلسلہ میں خاصی چہل پہل اور رونق لگائے رکھی۔ اس سنٹر کا ایک اپنا تھیٹر تھا۔ جس کا نام آرمسٹرونگ تھیٹر تھا۔ وہاں خاصی دلچسپ چیزیں پیش ہوا کرتی تھیں۔ مگر عام طور پر یہ ملا جلا رنگا رنگ قسم کا پروگرام ہوتا تھا۔ یہ چھوٹے چھوٹے پروگرام ہوتے تھے۔ مگر بڑے رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کئے جاتے تھے۔ اداکاری بڑی سلجھی ہوئی ہوتی تھی۔ فوجی تھیٹر ہونے کی وجہ سے ہر بات سلیقہ اور قرینے سے پیش کی جاتی تھی۔ خواہ گانا ہو، رقص ہو یا چھوٹے چھوٹے SKiTs ـــ یہ سنٹر اب جہلم میں منتقل ہو گیا ہے اور کرنل عبداللہ جان فوج سے پنشن پا چکے ہیں۔ اب جہلم میں یہ تھیٹر کس حال میں ہے۔ یہ وہاں کے فوجیوں کو علم ہوگا۔ اس تھیٹر کی سرگرمیوں سے عوام یوں محظوظ نہیں ہو سکتے کہ پیش کرنے والے اور دیکھنے والے عام طور پہ فوجی یونٹوں کے لوگ ہی ہوتے تھے۔ بہرحال اس تھیٹر نے روایتی پہلو اور دورِ حاضر کے رجحانات دونوں کو منظرِ عام پر لانے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔

یہی بات راولپنڈی کے کالجوں اور سکولوں کی۔ تو کہنا پڑے گا کہ یہاں کے نوجوان طلبا بھی آندھیوں میں چراغ جلاتے رہتے ہیں پروفیسر لوگ اگرچہ اتنا شوق نہیں رکھتے جتنا انہیں عملی طور پر رکھنا چاہیئے۔ مگر چونکہ ڈرامے میں ہمیشہ ایک جاذبیت رہی ہے اور اس کے رسیا پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اس لئے نوجوان طلبا کا ڈرامہ کھیلنے کو جی ضرور چاہتا ہے مگر وہ پیشکش اور ہدایت کاری میں اس لئے کمزور رہتے ہیں کہ پروفیسر اور پرنسپل سنجیدگی کے ساتھ دلچسپی نہیں لیتے۔ لڑکوں کی رہنمائی کوئی نہیں کرتا۔ کوئی پروفیسر انہیں اچھا ڈرامہ تلاش کرنے میں مدد نہیں دیتا۔

اسٹیج کی اہمیت ، آداب اور لوازمات سے انہیں کوئی آگاہ نہیں کرتا۔ ہال میں سامعین کو کس طرح بٹھانا ہوتا ہے۔ ہال کو کیسا decorate کیونکہ کیا جاتا ہے انہیں کوئی نہیں بتاتا۔ اس لئے ان ڈراموں کی پیشکش میں بڑے بڑے جھول رہ جاتے ہیں۔ اُن کا جو جی چاہتا ہے کر لیتے ہیں۔ حالانکہ ڈرامہ یہ چیز نہیں کہ گاتے اور بے دوڑے۔ اس پر بڑی محنت کرنی ہوتی ہے۔ اس زمانہ میں زیادہ۔ تر لوگ اب اپنی تفریح کے معیار کو زیادہ تنقیدی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ میرا مشاہدہ اور تجربہ یہی کہتا ہے کہ جس ڈرامہ پیش کرنے والے نے صرف تھیٹر کے روایتی انداز کو مقدم جان کر ڈرامہ پیش کیا وہ ڈوب کر پھر اُبھر نہ سکا۔ تھیٹر کے قدیم مکتبۂ خیال کے لوگ سارا زور اسٹیج کی سجاوٹ اور گانے بجانے پر دے ڈالتے ہیں۔ اُن کے ہاں سب کچھ ہوتا ہے مگر ڈرامہ نہیں ہوتا۔ محض مکالمے ہوتے ہیں۔ جنہیں غیر قدرتی طریقے سے تھیٹر کے تمام تصنع اور بناوٹ کے ساتھ بول دیا جاتا ہے۔ بول چال کا یہ طریقہ اب عوام کو پسند نہیں آتا۔ وہ زیادہ حقیقت پسندانہ ہوتے جارہے ہیں۔ دورِ حاضر کے رجحانات کی تعمیر کی اساس یہی ہے کہ ہم اب ڈرامے کے معاملہ میں لکیر کے فقیر نہیں رہے۔ تھیٹر کا تعلق براہِ راست دیکھنے والے کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہی اس فن کی عظمت ہے کہ فنکار کے ساتھ دیکھنے والے کا دل دھڑکتا ہے۔ فنکار دیکھنے والے کے جذبات کا دھارا جس طرف چاہتا ہے موڑ دیتا ہے۔ مشین سے بنی ہوئی فلم کے مقابلہ میں اسٹیج کا ڈرامہ خالصتاً فن ہے۔ کیونکہ اُسے زندہ انسان کھیلتا ہے اور دیکھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔ یہی تھیٹر کا فن ہے جسے زمانہ کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ قدم ملا کر چلنا ہوگا۔ اسٹیج سے متعلق لوگ یہ بات ضرور محسوس کرتے ہیں کہ پرانا تھیٹر جن راہوں پر چلتا رہا ہے وہ مٹ چکی ہیں۔ پرانا تھیٹر عام سماجی تبدیلیوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ چنانچہ بدلی حالات دورِ حاضر کے جدید رجحانات کی طرف توجہ دینی پڑے گی۔ کیونکہ نئے تھیٹر کے پھلنے پھولنے کے تمام امکانات اب اسی رجحان میں مضمر نظر آتے ہیں۔ اب ایسے کھیل زندہ ہو رہے ہیں۔ جن میں ایسے خیال پیش کئے جاتے ہیں۔ جو عام انسان کی زندگی سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جن کا تجربہ بیشتر لوگوں کو ہوتا ہے۔ قبل ازیں شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کا دور گزر چکا۔ موجودہ دور میں وہی کھیل کامیاب ہوگا اور ہو رہا ہے۔ جو خیال انگیز ہے اور ہماری زندگی کا عکاس ہے۔ جو پیچیدگیوں سے بھرپور ہے اور جس کے کردار جانے پہچانے ہیں۔

تھیٹر اور ڈرامے کا کارواں ہمیشہ چلتا رہا ہے۔ آگے تو اتنا راستہ طے کرنا ہے۔ جتنا خود انسانیت کو۔ کوئی رکاوٹ اس کا راستہ نہیں روک سکتی۔ اُسے وقت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر چلنا ہے۔ وہ وقت کی اپنی پکار ہے۔ وہ آج سینما ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے متعارف ہے۔ اس نے کافی سفر طے کر لیا ہے مگر اس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ اس کا سفر اس وقت ختم ہوگا جب انسانیت کا سفر اختتام کو پہنچے گا۔

بقیہ کراچی میں تھیٹر

بہترین اداکاری ایک بار پھر محمود علی کی ، مرزا صاحب کے روپ میں تھی۔ میک اپ اچھے تھے۔ ویسے حمید وائیں نے بنیادی طور پر غلط مسودہ چنا تھا۔

"دھواں" کے بعد کوئی اردو ڈرامہ پیش نہیں کیا گیا۔ اس سال کے آواخر تک ممکن ہے، دو نئے ڈرامے اسٹیج کئے جائیں۔ جن کی ریہرسل ان دنوں ہو رہے ہیں۔ ایک تو "بازیگر" ہے۔ یہ مارشل لاء سے متعلق ہے۔ اور دوسرا "نیا بچارہ" مغربی تہذیب خصوصاً امریکن تہذیب کے روز افزوں بڑھتے اثرات کے بارہ میں طنزیہ ڈرامہ ہے۔ جسے علی احمد "آرٹ گلڈ آرٹس تھیٹر" (A G A T) کے لئے پیش کریں گے۔ گویا تھیٹر کے دلدادہ تھیٹر کی ترقی کے لئے کوشاں ہیں۔ اور اب یہ حکومت پر منحصر ہے، کہ وہ ان شائقین کو آسانیاں بہم پہنچا کر کراچی میں تھیٹر کو رواج دے۔ اور اگر اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ تو کم از کم تفریحی ٹیکس ہی معاف [illegible]

شوقیہ گروپس کے [illegible]

لیوا پہنچے۔ اور میرے [illegible]

فارغ بخاری

پشاور میں تھیٹر

پشتون آرین ہیں۔ آرین فطرتاً فنون لطیفہ کے پرستار رہے ہیں۔ خصوصاً ڈراما تو ان کے مذہب کا لازمی جزو تھا، اس لئے پشتون قوم کو اسلام قبول کرنے کے بعد بھی نئے عقائد کی گوناگوں قیود کے باوجود آرٹ سے قلبی لگاؤ رہا۔ انکے لوک گیتوں، لوک رومانوں، رقص، موسیقی اور معاشرت کے دوسرے شعبوں سے انکے اس رجحان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

پشتو لوک گیتوں کی ایک قسم "لوبہ" ہے۔ جس کے معنی کھیل (PLAY) کے ہیں، چونکہ اس میں عاشق و معشوق کے جذبات کی مکالمہ کے انداز میں نہایت ڈراماتی طور سے عکاسی کی جاتی ہے۔ اس لئے اسے کھیل (PLAY) کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ چار بیتہ، بدلہ اور لنڈئی میں بھی پورا ڈراماتی ماحول ملتا ہے۔

اس طرح پشتو رومانوں میں آدم درخانئی، موسیٰ خان گل مکئی، فتح خان، ایا، بلات محبوبہ اور مومن خان شیرینو وغیرہ کا نہ صرف مذاخ ڈراماتی ہے۔ بلکہ انہیں عام طور پر حجروں، بیٹھکوں، چوپالوں اور شادی بیاہ کی تقریبوں میں یہاں کے جانڈ لوگ سٹیج ڈراما کے طور پر کھیلتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف تھیئٹر کے اداکاروں میں اکثر نامی گرامی اداکار پشتون نظر آتے ہیں، بلکہ فلمی دنیا میں بھی آج تک اس علاقے کے باشندوں کا طوطی بول رہا ہے۔

فلم کے عروج کے ساتھ تھیئٹر کے زوال پذیر ہونے کی کئی وجوہات ہیں، جن کی تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں۔ تعلیم کی کمی، سیاسی شعور کی کمی اور غلامانہ مزاج اس کے بنیادی اسباب تھے، تھیئٹر اور فلم کے تصادم سے سٹیج کے انحطاط کا عمل دنیا کے ہر حصے میں ہوا لیکن دوسرے ملکوں میں قومی سٹیج اس حادثے سے متاثر نہ ہوسکی، یہاں چونکہ قومی سٹیج کا وجود ہی عنقا تھا، اس لئے سٹیج کا نام و نشان تک نہ رہا۔

سٹیج کا انحطاط اس فن کے پرستاروں کے لئے ایک عظیم حادثہ تھا، اس اچانک صدمے نے پہلے تو انہیں ایسا متاثر کیا کہ کسی کے بھی ہوش ٹھکانے نہ رہے، لیکن کچھ عرصہ بعد جب انہیں سنبھلنے کا موقع ملا، تو سر جوڑ کر بیٹھے، اور اس فن کے احیاء کی تدبیریں سوچنے لگے، نتیجے کے طور پر جلد ہی مختلف ڈرامیٹک سوسائٹیاں وجود میں آگئیں۔ اس تحریک کا سہرا چند ہندو نوجوانوں کے سر تھا، پشاور میں سب سے پہلا کلب "انجمن منڈلی" کے نام سے انہوں نے قائم کیا، جن کے دیکھا دیکھی بعد میں کئی ایک کلب معرض وجود میں آگئے۔

"انجمن منڈلی" کے بعد "افغان ڈرامیٹک" کلب کا نام قابل ذکر ہے۔ جس میں پشاور کے تقریباً تمام مشہور اداکار اور ماہرین موسیقی جمع ہوگئے تھے۔ ماسٹر خدا بخش مجرم اس کلب کے روح رواں تھے۔ وہ ہندوستان کی تمام بڑی بڑی کمپنیوں میں کام کرچکے تھے، اس کلب میں قمر علی قمر سرحدی، فضل الہیٰ، فضل محمود، ماسٹر بہادر، آغا میر حسن شاہ، سید اختر شاہ، عبدالقیوم، عبدالمنان، ماسٹر علی محمد، ماسٹر حاجی محمد، سید سعید شاہ، عاقل، خیال بخاری، اور بعض دوسرے شوقین حضرات بھی شامل تھے، زنانہ پارٹ

سخاوت علی، تاج محمد اور سلطان محمود کرتے تھے۔ اس کلب کو اس دور میں جو عروج نصیب ہوا، اس کی مثال نہیں ملتی جن مسلمان نوجوانوں نے یہاں تھیٹر کے انحطاط کے بعد سٹیج کی تعمیر و ترقی میں نمایاں حصہ لیا، انہیں قمر علی قمر سرحدی کا نام سرفہرست ہے، وہ نہ صرف ایک اچھا ڈرامہ نگار رہے۔ بلکہ ایک مشاق اداکار اور کامیاب ہدایت کار بھی ہے۔ اس نے اور سکاؤٹس کے نام سے ایک ڈرامیٹک کلب کی بنیاد ڈالی اور پشاور میں بیسوں ڈرامے سٹیج کئے، جن میں سے جوگی، عبرت مشرقی ستارہ، قتل، انصاف، ہماری دنیا، اندھی عدالت، انقلاب اور عذر کا بچہ بڑے مقبول ہوئے۔

قمر سرحدی کے بعد حبیب اور کرنالی نے اس دور میں سٹیج کی تعمیر کے لئے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ وہ پورے تین برس تک سرحد کے کونے کونے میں اپنی تھیٹریکل کمپنی سے کرتب دکھاتے رہے۔ انہوں نے اپنے کئی ایک ڈرامے سٹیج کئے، اور عوام سے خراج تحسین وصول کیا، لیکن اقتصادی بدحالی نے انکو بھی فلمی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہو گیا۔

اس دوران میں فلمی دنیا کی مشہور اداکارہ مس کجن اور ممتاز شانتی کے تھیٹر پشاور میں آکر بری طرح ناکام ہوئے، حالانکہ ان فلمی ستاروں کی شہرت کے ڈنکے بجے ہوئے تھے، لیکن سٹیج پر ان کے چراغ نہ جل سکے۔

پھر تقسیم کا ہنگامہ شروع ہوا، جس نے تمام تہذیبی اور کلچرل تنظیموں کو غارت کرکے رکھ دیا، سٹیج کے اکثر نامور غیر مسلم فنکاروں کو ہم سے بھارت نے چھین لیا، باقی ماندہ پریشان حالی اور پریشان روزگاری کے چکر میں ایسے پھنسے کہ تن بدن کا ہوش نہ رہا لیکن جن کے دلوں میں فن کی لگن تھی، وہ زمانے دونوں پچھلے نہ بیٹھ سکے ۱۹۴۸ء میں بزم افکار کے زیر اہتمام "تعمیر پاکستان" کھیل کھیلا گیا، جو بہت کامیاب رہا۔ اس کے مصنف اور ہدایت کار قمر سرحدی، اور اداکار برق، اختر شاہ، غنی جمعہ گل اور مختار علی نیر تھے۔ — انہی دنوں فرنٹیئر تھیٹریکل کمپنی کی طرف سے "نگر اور پاکستان" کے نام سے بھی ایک ڈرامہ سٹیج کیا گیا۔

۱۹۵۰ء میں بزم افکار نے ریڈ کراس فنڈ کے لئے قمر سرحدی کا ڈرامہ انصاف کھیلا، اس سال انجمن ہلال احمر نے قمر سرحدی کا ڈرامہ انتقام اسلامیہ کالج کی سٹیج پر پیش کیا۔

کچھ عرصہ بعد ایک پارٹی فرنٹیئر آرٹ سوسائٹی کے نام سے قائم ہوئی۔ اس سوسائٹی نے اے ایچ افغانی کا لکھا ہوا ڈرامہ "محمود تصویر محل" اور گرین تھیٹر میں کھیلا، جس میں خلیل خان، اے ایچ افغانی، حسن پہاڑی، اسمٰعیل گوڈا، مستا چھنیا، مس بالی، مختار علی نیر، ممتاز اختر اور یونس وغیرہ اداکاروں نے حصہ لیا۔ اس کی ہدایت کاری کے فرائض بھی قمر سرحدی نے انجام دیئے۔ — انہی دنوں ریڈیو پاکستان پشاور کے فنکاروں نے اسلامیہ کالج کلب ہال میں ایک ڈرامہ نور اسلام سٹیج کیا۔

کچھ عرصہ بعد خورشید پکچرز پشاور نے قمر سرحدی کا ڈرامہ "عدل جہانگیر" تاولی سینما میں کھیلا، جس میں مختار علی نیر، ممتاز اختر، ماسٹر بہادر، قمر سرحدی، علی حسین، مہر بخش، شبیر احمد اور مشتاق حسین وغیرہ نے حصہ لیا۔ انہی ایام میں اتحاد ڈرامیٹک سوسائٹی کے نام سے ایک کلب کی بنیاد رکھی گئی، جس کے ڈائریکٹر الیف آر برق ہیں۔ اس سوسائٹی نے ۱۹۵۰ء میں الوز ہوٹل میں جشن پاکستان کے موقع پر ایک ڈرامہ "قربانی" پیش کیا۔ ۱۹۵۱ء میں اس موقع پر "باوفا قاتل"، ۱۹۵۲ء میں "شان اسلام" اور ۱۹۵۳ء میں شیر عرب کے نام سے مختلف ڈرامے سٹیج کئے۔

۱۹۵۵ء میں اس سوسائٹی نے قیوم سٹیڈیم میں مسلسل چودہ روز تک مختلف چودہ ڈرامے، "قتل تیمور"، عالم آرا، نور اسلام، باوفا قاتل، پھرنگی گلدستہ، شیر عرب، ترکی حور اور دلی دربار وغیرہ کھیلے، جن میں غنی خان، اختر علی شاہ، لیاقت حسین، ناظم خان، اقبال امروہی، فضل خالق، بشیر، وسیم گل، عنایت جان، قمر سرحدی، عزیز جان، عبداللہ جان، شیخ وزیر، سید غلام شاہ، محمد حکیم صاحب، یوسف، [illegible] شاہ، اور مشتاق وغیرہ اداکاروں نے حصہ لیا۔

ان کے علاوہ یہاں بعض شوقیہ نوجوان بھی وقتاً فوقتاً آرٹ سوسائٹیاں قائم کرتے رہے۔ اور انہوں نے بعض کامیاب ڈرامے بھی کھیلے۔

شاہین آرٹ سوسائٹی نے ۱۹۵۶ء میں مختار علی نیّر کا ڈرامہ "محمد بن قاسم" ایڈورڈ سکول کے سٹیج پر پیش کیا۔ اس سوسائٹی کے صدر عرفان علی شاہ عرفی مرحوم اور ڈائرکٹر مختار علی نیّر تھے۔

فرانٹیئر آرٹ سوسائٹی کے روح رواں پروفیسر میراں بخش مرحوم کے فرزند محمد حسین راند تھے۔ ان سے ایک ڈرامہ "سنگدل ملکہ" کے نام سے مشن ہائی سکول میں کھیلا۔

ممتاز آرٹ سوسائٹی کے نام سے خادم حسین شاہ، عبدالجلیل وحشت اور رحمان زخمی نے ایک ڈرامیٹک سوسائٹی کی بنیاد رکھی، جس نے دو ایک ڈرامے نہایت کامیابی سے پیش کئے۔

پشاور آرٹ سوسائٹی کا قیام پشاور میں ایک نمائندہ آرٹ سوسائٹی بنانے کی ایک اعلانی کوشش تھی، اس کے اجلاس میں یہاں کی تمام سوسائٹیوں کے اراکین کے علاوہ بعض چیدہ چیدہ شعراء ادباء کو بھی بلایا گیا۔ اور ایک نہایت ہنگامہ خیز میٹنگ میں اس سوسائٹی کا صدر ابن بلادر، ڈائرکٹر مختار علی نیّر اور جنرل سیکرٹری محمد سعید منظر چنے گئے۔

۱۹۵۸ء میں اس سوسائٹی کا پہلا شاندار پروگرام ٹاؤن ہال پشاور میں پیش کیا گیا، یہ پروگرام موسیقی کی نشست اور ایک ڈرامے کی چند جھلکیوں پر مشتمل تھا، جسے بے حد سراہا گیا، پروگرام کے اختتام پر فنکاروں میں انعامات بھی تقسیم کئے گئے۔

۱۹۵۹ء میں انجمن ترقی اردو کے اشتراک سے فارغ بخاری کے مکان پر یوم امیر خسرو کی تقریب نہایت اہتمام سے منائی گئی، جس میں ادبی مقالات اور نظموں کے علاوہ آغا حشر مرحوم کا ایک ڈرامہ بھی سٹیج کیا گیا، یہ پروگرام اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک ایسا منفرد پروگرام تھا، جس کی یاد مدتوں لوگوں کے ذہنوں میں تازہ رہے گی۔

انہی دنوں اباسین آرٹ سوسائٹی کی طرف سے باسط سلیم کا ڈرامہ "دلاور خان" اور فن کدہ کے زیر اہتمام "محمد بن قاسم" پیش کئے گئے۔

تقسیم ملک کے بعد پشاور کی بعض خواتین نے مجلس خواتین عالیہ پاکستان کے زیر اہتمام ایک کھیل "شامل" پیش کرکے خراج تحسین حاصل کیا، علاوہ ازیں ایوانِ فن نے بھی سٹیج کی بڑی خدمت کی، اس جماعت نے امتیاز علی تاج کا مشہور کھیل "انارکلی" نہایت کامیابی سے مختلف مقامات پر کھیلا۔

آخر میں یہاں کے تعلیمی اداروں کی کارگذاری کا ذکر بے محل نہ ہوگا، درحقیقت فلمی دور کے بعد انہی اداروں کے سہارے پشاور میں پاکستان بھر میں سٹیج زندہ رہا۔ اور اس اعتبار سے ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

لیڈی گرفتھ سکول کے سٹیج پر ــ ماں کا خواب، مادر قوم، روپ متی باز بہادر، ملازمہ کی تلاش وغیرہ ڈرامے وقتاً فوقتاً پیش کئے گئے۔

بیگم شہاب الدین ہائی سکول میں ــ مرزا ادیب کے ڈرامے لال حویلی، منیت دمشق ــ شوکت تھانوی کے ڈرامے کابل، دہلی، ملازمہ کی تلاش، نواب صاحب، آؤ لڑائی کریں، اور سواد ــ رضیہ بٹ کا دوسری شادی، ــ حمیدہ اختر کا چندہ ــ امجد زیدی کا ڈاکٹر ــ ناصر کا ملکہ ہند اور آغا حشر کا خوبصورت بلا ڈرامے مختلف اوقات میں پوری محنت و کاوش سے کھیلے گئے۔

کانونٹ کالج پشاور میں عام طور پر انگلش ڈرامے سٹیج کئے گئے۔ جن میں شیکسپیئر کے ڈراموں کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

فرانٹیئر کالج برائے خواتین نے بعض انگلش، پشتو اور اردو ڈرامے کھیلے ــ اس ادارہ کے سٹیج کردہ ڈراموں میں شفیق الرحمن کے سات سال بعد اور مہمان ــ عظیم بیگ چغتائی کا بچہ ــ مرزا ادیب کا ماں ۔ اور تاج کا کمرہ نمبر ۵ ــ امجد زیدی

کا ڈاکٹر اور اس کے علاوہ اہم فنکار ہیں، کھو نگھٹ، علاج، شہنائی، باغی، بہروپیا، تابانہ، میراثی، چوہدری جی۔ یوں بھی ہوتا ہے، بیمار وغیرہ پیش کرکے یہاں کے تعلیمی اداروں میں ایک نمایاں نام و مقام حاصل کیا۔ اس کے علاوہ اس ادارے نے ۱۹۶۰ء میں فرحت اللہ بیگ کا "دلی کا یادگار مشاعرہ" بھی نہایت کامیابی سے کھیل کی صورت میں پیش کیا۔

انگلش کھیلوں میں اس ادارے نے شیکسپیر کے متعدد کھیلوں کو بڑی کاوش سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۵۹ء میں گورنمنٹ کالج نے جولیس سیزر، ۱۹۶۰ء میں دسائی مشو، اور ۱۹۶۱ء میں ڈان ڈرامیٹک سوسائٹی کے تعاون سے آغا حشر کا مشہور کھیل خون ناحق پیش کرکے عوام سے خراج تحسین وصول کیا۔ ان کھیلوں میں حصہ لینے والے نمایاں اداکار مبارک حسین عاجز، بجے جی آر صدیقی، دبیری، صبوحی، نسیم عباسی ہیں

اسلامیہ کالج پشاور ہر سال انگلش، پشتو، اور اردو کے بہترین ڈرامے کھیلنے میں یہاں کے باقی تمام تعلیمی اداروں پر سبقت لے گیا، اب پشاور یونیورسٹی کے ہر شعبے میں آئے دن ڈرامے کھیلے جاتے ہیں۔ لیکن وہاں انگریزی زبان کے ڈراموں کو زیادہ نمائندگی دی جاتی ہے۔ یہ رجحان افسوسناک ہے، اساتذہ کا فرض ہے کہ وہ طلبا کو اپنی قومی زبان کی اہمیت کا احساس دلائیں۔

ان تفصیلات سے ظاہر ہے کہ ہمارے عوامی اداروں اور فنکاروں نے تھیٹر کی تعمیر و ترقی میں ہمیشہ اپنی بساط سے بڑھ کر حصہ لیا۔ لیکن حکومت کی سرپرستی کے بغیر تھیٹر کی حقیقی ترقی اور عروج کا خواب شاید ہی شرمندۂ تعبیر ہو سکے۔ عوامی تھیٹر ہمارے ملک کی ایک بنیادی ضرورت ہے، آزاد ملکوں میں اس سے قومی تعمیر و ترقی میں بڑی مدد لی جا رہی ہے۔ ہماری حکومت ابھی تک نہ جانے کن مصالح کی بنا پر اس طرف اپنی توجہ مبذول نہ کر سکی۔

[illegible]

نعیم طاہر

لاہور میں تھیٹر

تقسیم کے بعد یوں تو زندگی کے ہر شعبہ کو ایک دھچکا سا لگا تھا لیکن تھیٹر بیچارے تو بالکل ہی ویران ہو کر رہ گئے۔ زوال پر تو پہلے ہی سے تھا، بڑی بڑی تھیٹر کمپنیاں ٹوٹ چکی تھیں، جو تھوڑے بہت جو فنکار باقی تھے، اُنہیں تقسیم نے جدا کر دیا۔ لیکن صاحب تھیٹر ایک ایسی بلا ہے، کہ ایک بار جو اس سے وابستہ ہو گیا، کبھی اس کو چھوڑ نہیں سکتا، اگر ڈرامہ میں پارٹ نہیں کر سکے، تو کم از کم ساری عمر دوبارہ پارٹ کرنے کے خواب ضرور دیکھتا رہتا ہے۔ چنانچہ باوجود تقسیم کے دھچکے کے [illegible] لوگ ڈرامہ سے وابستہ ہو چکے تھے۔ وہ [illegible] کہاں آنے تھے، آہستہ آہستہ بکھرے ہوئے ساتھی جمع ہونے شروع ہوئے۔ لاہور میں گورنمنٹ کالج ڈرامے کا مرکز بنا۔ اور جیسے دوستوں کی زبانی معلوم ہو سکا ہے۔ پہلا ڈرامہ تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں "LIBEL" ہوا۔ میں اس زمانے میں کالج میں نہ تھا، اس لئے اس کے بارے میں کچھ صحیح طور پر نہیں کہہ سکتا، لیکن سننے میں یہی آیا ہے کہ کھیل اچھا خاصا تھا، اور اس میں اکرم کاظمی اور [illegible] نے پارٹ کیا تھا، اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں شیریڈن کا RIVALS، ۱۹۵۰ء میں شا کا کھیل DEVILLS DICIPLE، ۱۹۵۱ء میں گولڈ سمتھ کا SHE STOOPS TO CONQUER ہوا۔ اس زمانے میں گورنمنٹ کالج میں انگریزی ہی کے کھیل ہوتے تھے۔ میری سمجھ میں اس کی دو ہی وجوہ آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو میں طبع زاد اچھے کھیل نہیں ملتے۔ دوسرے یہ کہ اردو کھیلوں میں لڑکیوں کو پارٹ کرنے کی اجازت نہ ملتی تھی۔ یہ اپنی ایک عجیب منطق تھا۔ والدین انگریزی کھیل میں پارٹ کرنے کی تو [illegible] کے بعد اجازت دے دیتے تھے، لیکن اردو کھیل کا نام سنکر بھڑک اٹھتے تھے۔ خاص طور پر مسلمان گھرانے، اس کی وجہ ممکن ہے۔ اردو کے بارے میں احساس کمتری بھی ہو۔ لیکن ایک اور وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے، کہ انگریزی کھیل دیکھنے والے زیادہ تر پڑھے لکھے اور تہذیب یافتہ لوگ ہوتے تھے، اور کسی قسم کی بے تہذیبی کا مظاہرہ کرنے کا خدشہ اتنے نہیں ہوتا تھا۔ اس کے برعکس اردو کے کھیل میں ہر شخص آ سکتا ہے۔ بہرحال ۱۹۵۱ء سے یہ احساس ہونا شروع ہو گیا تھا، کہ اردو میں کھیل ضروری ہے۔ اور جلد بدیر یہ احساس تو ہونا تھا، پوری طور پر نہ سہی بہت حد تک اردو ہماری اپنی عام فہم زبان ضرور ہے۔ اور انگریزی ڈرامہ کرنے سے سوائے اس کے کہ ایک دوسری قوم کی تہذیب و تمدن کا پتہ چلتا، یا کوئی بہتر نتائج پیدا ہوتے نظر نہ آتے تھے، ضرورت تھی کہ ہماری زبان میں اپنے ماحول سے متعلق ڈرامے ہوتے، جن میں ہمارے رہن سہن، ہماری تہذیب، ہماری الجھنوں کو پیش کیا جاتا۔ اردو میں پہلا تمثیلچہ غالباً ۱۹۵۱ء میں گورنمنٹ کالج میں صوفی تبسم صاحب نے پیش کیا جو ایک قسم کا TABLEV تھا، تماشائی صرف خواص تھے۔ میں نے یہ ڈرامہ نہیں دیکھا، کیونکہ ابھی کالج میں داخل نہ ہوا تھا، اور سکول میں تھا، اور والدین سے چھپ کر ڈرامہ دیکھنے کا موقع بہت کم آتا تھا، ۱۹۵۲ء میں انگریزی کا کھیل (ARSINIC AND TLDLACE) ڈاکٹر صادق صاحب نے کیا، اس میں (پرفیلا تماس) صاحب اور صبیر صاحب نے بہت اچھے رول کئے۔ اور کھیل خاصا مقبول ہوا۔ اس سال اردو میں کوئی ڈرامہ نہ ہو سکا۔ ۱۹۵۲ء سے گورنمنٹ کالج میں اردو ڈرامہ پر

صفدر میر صاحب نے توجہ دینی شروع کی، وہ اردو ڈرامے کے
احیاء کے لئے اس تندہی سے کوشاں تھے کہ ہم سب لوگ جنہیں
انگریزی ڈراموں میں پارٹ کا شوق نہ تھا، اُن کے گرد اکٹھے
ہونے لگے۔ ان میں ہم سبھی تھے، فضل کمال، سکندر شاہین صوفی
وقار خالد سعید بٹ، شمشاد الحسن اور میں۔ صفدر صاحب
نے پہلا شو ۱۹۵۲ء میں کیا، یہ یک بابی کھیل تھے، سید امتیاز
علی تاج صاحب کا کمرہ نمبر ۵ اور صوفی صاحب کا
(MIDSUMERNIGHT DREAM) سے ماخوذ
"ساون رین کا سپنا"۔ کمرہ نمبر ۵ میں حکیم کا کردار فضل کمال
نے اور "ساون رین کا سپنا" میں صفدر صاحب نے بہت اچھے
رول کئے، میں نے یہ کھیل دو بار دیکھا، اور دونوں بار بہت
لطف آیا۔

۱۹۵۲ء میں گورنمنٹ کالج میں WINSLOA BOY
ہوا، انگریزی ڈرامیٹک کلب کی بنیادیں سمیع احمد، ڈبلیو زیڈ
احمد کے صاحبزادے کے کالج میں داخل ہو جانے سے بہت
مضبوط ہو گئیں۔ سمیع احمد پارٹ بھی کرتے تھے، اور کھیل
ڈائرکٹ بھی کرتے تھے، ۱۹۵۴ء میں ڈاکٹر صادق کے
جانے کے بعد انگریزی کے سب سے مقبول ڈرامے سمیع
نے ہی کئے۔ وہ خالص تھیٹر میں مقبول ہوئے، یہ ڈرامے چلتے
اور جب تک لوگ پسند کرتے چلاتے، انہوں نے ۱۹۵۵ء
میں The LAWYER اور
JACK STRAW کیا۔ یہ سب کے سب
کھیل بہت مقبول ہوئے۔ اور پانچ چھ راتیں چلے، یہ سب بڑے
کھیل تھے، اور ان کی کامیابی میں سمیع احمد کا بہت ہاتھ تھا۔
۱۹۵۳ء تک میں کمرہ نمبر ۵ "اور ساون رین کا سپنا" ہو چکے
تھے، اور میں اس تاک میں تھا، کہ آئندہ ڈرامہ میں مجھے بھی
موقع ملے۔ لیکن نہایت شرمیلا لڑکا ہونے کی وجہ سے صفدر
صاحب سے کچھ کہنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ لیکن خوش قسمتی سے
بی ایس سی میں وہ میرے انگریزی کے استاد تھے، چنانچہ

ایک دن وہ کلاس ختم کر کے نکلے، تو میں بھی پیچھے پیچھے چلا آیا۔
اور بہت گھبراتے ہوئے دبی زبان میں اپنی خواہش کا اظہار کیا۔
وہ سنکر بہت خوش ہوئے۔ اور شروع ۱۹۵۴ میں جب انسپکٹر
جنرل "گوگول" کے کھیل کی کاسٹ چننے لگے۔ تو پیغام بھیج کر
مجھے بھی بلوایا، اور ایک چھوٹا سا رول دیا۔ میں بہت پچھتا
رہا کہ رول بہت چھوٹا ہے۔ لیکن اب سوچتا ہوں، تو اچھا ہی
ہوا، بہت زیادہ شوق تھا اور بہت مایوس ہوا تو
طبیعت زیادہ محنت کرنے پر آمادہ ہوتی۔ یہ کھیل مئی ۱۹۵۴ء
میں گورنمنٹ کالج اوپن ایئر تھیٹر میں ہوا، اس میں گاؤں
کے چودھری کا رول شاید عزیز اور انسپکٹر کا رول خالد سعید
بٹ کر رہے تھے، دونوں نے بہت اچھے رول کئے لیکن سب
سے زیادہ لطف ارشد درانی کے رول کا آیا، جنہوں نے
انسپکٹر کے خاص نوکر کا رول ادا کیا۔
۱۹۵۵ء میں گورنمنٹ کالج میں اردو کا کوئی کھیل
نہ ہوا، میں ریڈیو پاکستان لاہور کے پروگراموں میں حصہ
لینے لگا تھا، ایوا کی طرف سے راجہ فاروق علی خان صاحب
کو "کیا کرے گا قاضی" سٹیج کرنے کی پیشکش ہوئی، اور فروری
میں یہ کھیل منٹگمری ہال میں کھیلا گیا۔ اس میں وکیل کا پارٹ میں
نے، وکیل کی بیوی کا پارٹ بیگم پروین صاحب نے جو فلموں
میں بھی پارٹ کرتی تھیں، اور قاضی کا پارٹ ریڈیو کے مشہور
فنکار محمد حسین نے کیا۔ کھیل بہت مقبول ہوا، اور محمد حسین
نے تو ایسے کمال کا پارٹ کیا کہ سب پر چھا گئے۔ اس کھیل کے
بعد بیگم پروین صاحب کے ساتھ جو کلکتہ کی رہنے والی ہیں۔
اور تھیٹر میں گہری دلچسپی رکھتی ہیں، خواجہ احمد عباس کا کھیل
انناس اور ایٹم بم "سٹیج کرنے کے پروگرام بنتے رہے ...
لیکن یہ کھیل سٹیج نہ ہو سکا۔
۱۹۵۶ء میں صفدر صاحب نے گورنمنٹ کالج کا
ایک بار پھر یک بابی کھیلوں کا انتخاب کیا۔ اور پہلی مرتبہ
کھیل سید امتیاز علی تاج صاحب [illegible] کے متشاعرہ

"سازش" اور چیخوف کے (PROPOSAL) کا ترجمہ "ناشتہ سے پہلے" پیش کئے۔ "اصفہان کے تشاعر" میں ہیرو علاج کا پارٹ میں نے، نانبائی کا پارٹ، انور عظیم نے حجام کا پارٹ، خالد سعید بٹ نے عطار کا پارٹ شریف اعوان نے اور سوداگر کا پارٹ عابد سعید نے کیا تھا، ماہ سیمین ریڈیو کی آرٹسٹ بیگم شمیم کی صاحبزادی کر رہی تھیں، سازش میں سکندر اقبال، سعید ناز صاحب مستعاد سعید بٹ پارٹ کر رہے تھے۔ یہ دونوں کھیل بہت مقبول ہوئے۔ ناشتہ سے پہلے، ان کے مقابلہ میں کچھ پھیکا رہا۔

گورنمنٹ کالج سے باہر تھیٹر کی قابل ذکر سرگرمیاں ۱۹۵۶ء کے بعد ہی شروع ہوئیں۔ لاہور میں ۱۹۵۶ء تک کا دور خالص کامیڈی کا دور تھا، بلکہ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ لاہور میں ۱۹۵۶ء تک کا دور گورنمنٹ کالج کے ڈراموں کا دور تھا۔ ۱۹۵۶ء کے اواخر میں پاکستان آرٹس کونسل لاہور نے بھی کچھ ڈرامہ میں دلچسپی لینا شروع کی، اور سید امتیاز علی تاج صاحب نے مجھے بلوایا، ہم فوراً بھاگے بھاگے پہنچے، ایسا موقع کس کو نصیب ہوتا تھا، تاج صاحب آرٹس کونسل میں دو ایک بالی کھیل "کوکس اینڈ بوکس" اور "میرا قاتل" کرنا چاہتے تھے۔ یہ دونوں کھیل ۱۹۵۷ء فروری میں ہوسکے۔ "میرا قاتل" صفدر صاحب نے ڈائرکٹ کیا تھا، اور "کوکس اینڈ بوکس" تاج صاحب نے۔ دونوں کھیل اس کمال کے ہوئے کہ اُن کا شمار لاہور کے بہترین کھیلوں میں کیا جاسکتا ہے۔ "کوکس اینڈ بوکس" میں میں اور خالد سعید بٹ تھے، اور "میرا قاتل" میں سکندر اقبال، خورشید شاہد اور یاسمین امتیاز علی تھیں، سب نے اس کمال کے پارٹ ادا کئے، کہ بڑے بڑے نقاد قائل ہوگئے۔

۱۹۵۶ء سے لاہور میں سنجیدہ ڈراموں کی ابتدا ہوئی اور آرٹس کونسل لاہور نے ڈرامہ میں دلچسپی لے کر بہت سے لوگوں کا حوصلہ بڑھایا، جنہیں کالج کی سہولتیں میسر نہ تھیں، مگر ان کو تو طالب علموں سے بھی زیادہ ...

"تہذیبی سرگرمیوں" کی ضرورت اس کی ہے، چنانچہ کئی چھوٹے چھوٹے گروپ وجود میں آئے اور آرٹس کونسل کی سٹیج الحمرا پر ڈرامہ کرتے رہے۔ ان سب میں کسی قدر قابل ذکر ہے۔ "آتھیٹر آرٹ سینٹر" ہے۔ اس گروپ نے ۱۹۵۶ء میں سیموئل بیکٹ کا WAITING F ORG.D.T کا ترجمہ "سحر ہونے تک" کے نام سے کیا، اور ۱۹۶۵ء میں مولیئر کے کھیل ترجمہ (BOURGOUIS G NRHOUM) "ماخوذ" ذات شریف" کیا۔ اس گروپ کے کھیل فنی اعتبار سے بہت ہی معمولی تھے، کل ایک دو اچھے ایکٹر اس گروپ میں آگئے تھے، نذیر ضیغم اور محسن رضوی ہی کھیل کی جان تھے۔ ۱۹۵۷ء کے بعد اس گروپ میں کچھ تبدیلیاں آئیں لیکن اب تک کوئی قابل ذکر کھیل نہیں ہوا۔

۱۹۵۷ء گورنمنٹ کالج میں میرا آخری سال تھا، ایم اے کا امتحان مئی میں ہونے والا تھا، مگر سر دھڑ کی بازی لگا دی، کہ جانے سے پہلے ایک کھیل اور کر ڈالیں۔ چنانچہ ۲۲ مارچ سے مولیئر کا کھیل "[illegible]" جسے سکندر شاہین اور صوفی وقار نے اردو کے قالب میں ڈالا تھا، میں نے پروڈیوس کیا، یہ کھیل اس قدر پسند کیا گیا کہ یوم جمہوریہ کی سرکاری تقریبات میں اسے رکھا گیا، اور گورنر مغربی پاکستان نے خود دیکھنے کی خواہش ظاہر کی، اور آکر بہت تعریف کی، اس کھیل میں سکندر شاہین اور رقیہ حسن صاحبہ نے بہت اچھے رول کئے۔ دونوں میں خوبی ہے کہ چھوٹے سے چھوٹا سین خواہ سو بار ریہرس کرا دیجئے کرتے چلے جائیں گے۔ یہ کھیل پھر اس گورنمنٹ کالج روزنی اوپن ایئر تھیٹر میں چلا اور پھر بارشیں ہو جانے کی وجہ سے بند کرنا پڑا۔

اس سال گورنمنٹ پرنٹنگ پریس لاہور کے ملازمین نے ایک ڈرامیٹک کلب بنا ڈالی، اور ایک کھیل "گرفتہ دیواریں" سٹیج کیا، میں خود تو اسے نہ دیکھ سکا تھا، لیکن دوستوں کی زبانی سے معلوم ہوا ہے کہ یہ طبع زاد کھیل اس بات کو ذہن میں رکھتے

ہوتے کہ عدیم الفرصت ملازمین نے بغیر کسی کی مدد کے کیا چھاڑ نہ تھا۔

۱۹۵۷ء میں ضیاء محی الدین بھی لندن سے کراچی آچکے تھے۔ چنانچہ ستمبر میں وہ کراچی آرٹس کونسل کی طرف سے خواجہ معین الدین کا کھیل "لال قلعہ سے لالوکھیت" لے کر آئے۔ یہ کھیل بہت انسٹی ٹیوٹ ہال میں ہوا، پروڈکشن کے لحاظ سے نہایت مکمل کھیل تھا، چھوٹے سے چھوٹا کردار بھی پوری طرح ابھرا تھا، سیٹ اور گروپنگ بہت خوبصورت اور تاثر انگیز تھے، روشنی کا انتظام تو لاجواب تھا۔

ضیاء کے آجانے سے ڈرامہ کرنے والے بہت سے لوگوں نے مل کر لاہور میں گروپ تھیٹر کے نام سے ایک گروپ بنا ڈالا جس کے مقاصد اور پروگرام تو بہت بلند تھے، لیکن یہ دو کھیلوں سے آگے نہ بڑھ سکی، پہلا کھیل نومبر ۱۹۵۷ء میں۔ "جولیس سیزر" کھیلا گیا، اس کھیل کی کاسٹ لاہور میں ڈرامہ کرنے والوں میں سے بہترین کا انتخاب تھی، سیزر کا رول محسن شیرازی کر رہے تھے، کیسیس ضیاء خود تھے، بروٹس میں تھا، انطونی سلمان پیرزادہ، پورشیا فرزیہ زرین (حفیظ جہاں) سیزر کی بیوی خورشید شاہد اور سڈلیسس (?) سمیع احمد تھے، اور کیسکا کمال احمد رضوی تھے، اتنی اچھی کاسٹ کے باوجود کھیل اتنا اچھا نہ ہو سکا۔ جتنا کہ توقع تھی کیونکہ نیا گروپ تھا، ضیاء پارٹ پر توجہ دینے لگے، باقی ممبروں نے لاپرواہی برتی، چنانچہ اداکاروں کو سیٹ روشنی وغیرہ کسی چیز کی بھی خاطر خواہ مدد حاصل نہ تھی۔ چنانچہ گورنمنٹ کالج اوپن ائیر تھیٹر میں سات راتیں چلنے کے بعد یہ کھیل بند ہوا۔

شروع ۱۹۵۸ء میں گورنمنٹ کالج نے "PARTYSPIRIT" (?) انگریزی میں کیا۔ اور ضیاء محی الدین نے فروری ۱۹۵۸ء میں آرٹس کونسل کے سٹیج پر (Eugen O neils) کا کھیل (Long Day's Journey into night) کیا۔ اس میں ضیاء، محسن شیرازی، سمیع احمد اور فرزیہ زرین تھے، ضیاء نے یہ کھیل بہت خوبی سے پیش کیا۔ اداکاری کا معیار بہت اچھا تھا، لیکن پھر بھی محسن شیرازی سب پر چھائے رہے۔ محسن اس پائے کے فنکار ہیں، کہ بیرونی ملکوں میں بھی ایسا فنکار مشکل سے ملے۔ اُردو دقت سے بولتے ہیں، لیکن انگریزی کھیل میں ان کے جوہر خوب کھلتے ہیں۔

۱۹۵۸ء اپریل میں سید امتیاز علی تاج صاحب نے پاکستان آرٹس کونسل کو دوبارہ منظم کرکے زیادہ بہتر صورت دینے کا پروگرام بنایا، اور کونسل کو پانچ مختلف شعبوں میں تقسیم کر ڈالا۔ ڈرامہ کا شعبہ میرے سپرد کیا گیا، میں نے پہلا کھیل نومبر کے لیے جے۔ بی پریسٹلے کا (An Inspector Calls) چنا۔ اس کھیل کا ترجمہ خود سید اظہار کاظمی صاحب نے کیا، ہم نے اس کی ریہرسل اواخر اگست سے شروع کی، اور ۲ نومبر کو یہ کھیل عوام کے لیے "مجرم کون" کے نام سے پیش کیا گیا۔ سنجیدہ ڈرامے کرنے کا مجھے مدت سے شوق تھا، اس لیے کھیل پر بے حد محنت کی، اور [illegible] میں تین تین بجے رات تک سوچتا رہتا تھا اس میں شعیب ہاشمی، خورشید شاہد، یاسمین امتیاز علی، اظہار کاظمی، سکندر شاہد اور [illegible] کامیدا سے تھے، میں نے پارٹ لینا مناسب نہ سمجھا، کیونکہ پارٹ میں مصروف ہوکر باقی باتوں پر پوری توجہ دینا ممکن نہ تھا۔ تین مہینہ کی ریہرسل کے بعد کھیل ایسا منجھ گیا تھا، کہ ۲ نومبر سے جو کھیل شروع کیا ہے، تو اتنا مقبول ہوا کہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ بند کیونکر کریں، لوگ بار بار کھیل دیکھنے کو آتے، یہ کھیل ۱۲ راتیں خوب ہاؤس چلتا دیا، اور آخر کاسٹ کے اراکین کی دوسری مصروفیات کی بنا پر بند کیا گیا۔

۱۹۵۸ء میں [illegible]
پر میں نے سکول کے [illegible]
کے تشاور ناموسی [illegible]

میں (سیکنڈری بورڈ) کا انعام میں ملا تھا۔

۱۹۵۹ء مارچ میں آرٹ کونسل کے تحت میں نے ہنرک ابسن کا کھیل "گڑیا گھر" کیا۔ اس کو فن نگار مسرور احمد نے ترجمہ کیا تھا، اور انہوں نے ہی ڈائرکٹ بھی کیا۔ اس میں فن نگار مسرور، محسن شیرازی، میں، فوزیہ زرین اور شعیب ہاشمی تھے۔ یہ کھیل اپنے موضوع کی بنا پر زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ اور پانچ راتیں چلا۔ ۱۹۵۹ء میں آرٹ کونسل میں یہ میرا آخری کھیل تھا۔ اس کے بعد میں حبیب انشورنس کمپنی میں ملازم ہو کر پہلے کراچی اور پھر راولپنڈی چلا گیا۔ درمیان میں کل تین مہینے کا وقفہ لاہور میں ملا۔ اس زمانے میں عشرت رحمانی صاحب نے ایک گروپ سٹار تھیٹر کے نام سے بنا لیا تھا، اور آغا حشر کے ڈرامے سٹیج کرتے تھے۔ لیکن آغا حشر کو اور تھیٹر کے اس اسٹائل کو اب وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی، جو کسی زمانہ میں تھی۔ عشرت صاحب کو بھی چند ڈرامے کرنے کے بعد اس بات کا احساس ہو گیا۔ اور انہوں نے کھیل کرنے بند کر دیئے۔

۱۹۵۶ء سے لاہور میں سنجیدہ ڈراموں کا دور شروع ہو چکا تھا، چنانچہ فروری ۱۹۶۰ء میں ایک مدت کے بعد گورنمنٹ کالج نے بھی ایک المیہ (Queen and the Rebels) کر ڈالا۔ گورنمنٹ کالج میں عبدالقیوم اب طالب علم کی بجائے لیکچرر کی حیثیت سے تھے، اور اس کھیل میں اس کا رول بہت اچھا تھا۔

۱۹۶۰ء میں آرٹ کونسل میں صفدر صاحب نے "گڑیا کھیل" اور رفیع پیرزادہ صاحب نے اپنا کھیل "عقبیٰ کا میزبان" کئے۔ میں پنڈی سے آکر یہ کھیل نہ دیکھ سکا۔ کیونکہ تھوڑے دنوں چلے اور بیشتر اس کے کہ میں اتوار کو یہاں پہنچ کر دیکھتا، کھیل ختم ہو چکے تھے۔ بے حد مایوسی ہوئی، اور وہاں بیٹھا پیچ و تاب کھاتا رہا۔

پنڈی میں لڑکیاں پارٹ کرنے پر آمادہ نہ ہوتی تھیں [illegible] مشکل آسان ہوتی تھی، تو اب پنڈی میں ۱۰ سال پیچھے سے سب کچھ دوبارہ کرنے پر طبیعت آمادہ نہ ہوتی تھی۔ چنانچہ پی آئی اے سے وابستہ ہو کر لاہور چلا آیا۔ ۱۹۶۰ء میں آرٹ کونسل میں چھوٹے چھوٹے کھیل تو بہت ہوتے، جن میں سے اصغر بٹ صاحب کے "چھوٹے میاں" میں جسے کمال احمد رضوی پیش کر رہے تھے، میں نے پارٹ بھی کیا، یہ کھیل اگست میں ہوا تھا۔

۱۹۶۰ء میں پہلا طویل ڈرامہ میں نے یکم نومبر سے آرٹ کونسل کے سٹیج پر پیش کیا۔ یہ کھیل "آداب عرض" تھا جسے میں نے اور یاسمین امتیاز علی صاحب نے گولڈ اسمتھ کے کھیل (She stoops CONQNERER) سے ماخوذ کیا۔ اس کی مقبولیت کے بارے میں تو کیا عرض کروں۔ یکم نومبر سے شروع کیا تھا، اور ہر روز جتنے تماشائی ہال کے اندر ہوتے تھے، اس سے زیادہ ٹکٹ نہ مل سکنے کی وجہ سے مایوس لوٹ جاتے تھے۔ ڈھاکہ سے "بلبل اکیڈمی" نے آکر اوپن ائر تھیٹر باغ جناح میں چار شو کئے، لیکن "آداب عرض" پر کچھ اثر نہ ہوا۔ حمید و دین صاحب نے کراچی سے آکر "تھیٹر گلڈ" کے تحت باغ جناح میں تین یک بابی کھیل کئے۔ ان کا بھی کچھ اثر نہ ہوا۔ "آداب عرض" کی مقبولیت ویسی ہی رہی۔ آخر تھک کر کاسٹ کے ممبروں کی گوناگوں مصروفیات کی بناء پر بند کرنا پڑا۔ اس کھیل میں یاسمین امتیاز علی، شعیب ہاشمی، سلیمہ نیفی، سمونہ ایوب، سلمان پیرزادہ، فاروق ضمیر، میں نے اور طارق حمید نے پارٹ کئے۔ مجھے اس کھیل میں یاسمین امتیاز علی، فاروق ضمیر، شعیب ہاشمی اور سلمان کے رول پسند آئے۔ کھیل بند تو کر دیا، لیکن تماشائی کہاں بند کرنے دیتے تھے۔ سب دوستوں نے کہا کہ دوبارہ شروع کرو۔ چنانچہ ۲۲ دسمبر سے پھر شروع کر دیا ہے، اور اب بھی مقبولیت کا وہی عالم ہے جو پہلے دن تھا۔

آج تک لاہور میں ڈرامہ شوقیہ سطح پر ہی ہوتا رہا ہے۔ لیکن میں سوچتا ہوں کہ ہم سب بکھرے بکھرے لوگ آخر کب تک یوں محض شوق کی خاطر اور جنون کی تسکین کے لئے ڈرامہ کرتے رہیں گے۔ ممکن ہے ڈرامہ کرنے والوں کو آج اپنے کاموں سے فرصت مل گئی ہے، کل نہ ملے۔ بہت سے تو کار فکر معاش میں ایسے

(باقی بصفحہ ۲۷۰)

رشیدہ رضویہ

کراچی میں تھیٹر

ترقی یافتہ ممالک میں تھیٹر کی اہمیت ہمیشہ مقدم رکھی گئی ہے۔ کیونکہ یہ عوام اور حکومت کے لیے تفریح و پروپیگنڈا کا بہترین ذریعہ ہے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں بھی تھیٹر کی ضرورت محسوس کی گئی۔ دیگر شہروں کی طرح کراچی میں بھی ڈرامہ، اسٹیج و تھیٹر کے دلدادہ اُبھرے۔ کراچی کے باشندے یوں بھی تھیٹر کے ہمیشہ سے شائق رہے ہیں۔ قیام پاکستان سے پیشتر گو اس شہر میں باقاعدہ تھیٹر تو نہ تھا لیکن ہندو مسلم مدارس ایک دوسرے کی ضد میں ہندو مسلم پروپیگنڈے کے لئے ہر سال خاصے کامیاب ڈرامے پیش کرکے تماشائیوں سے دادِ خراج وصول کرتے تھے، علاوہ ازیں شہر کی سالانہ تماشائیوں میں نوٹنکیاں بھی اپنی اداکاری کے جوہر دکھایا کرتیں۔ اور یہیں دوسری عالمگیر جنگ کے شباب میں فوجی تمثیلیں پیش کرکے جنگی پروپیگنڈا بھی کیا جا چکا ہے۔ لہٰذا قیام پاکستان کے بعد کراچی میں ایک قومی تھیٹر کا قیام یقینی تھا، لیکن بدقسمتی سے یہاں اردو ڈرامے کی جانب زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ زیادہ تر رجحانات انگریزی ڈرامے کی جانب رہے اور اس کا جواز یہاں کے پروڈیوسر صاحبان یہ پیش کرتے ہیں کہ اردو میں اچھے ڈراموں اور اچھے لکھنے والوں کا قحط ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب میں نظم و نثر تو اپنا مقام حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن ڈرامہ ہنوز اپنے ابتدائی دور میں ہے۔ ریڈیو اور محض لکھنے کی خاطر تو بے شمار ڈرامے تحریر کئے گئے اور تحریر کئے جا رہے ہیں۔ لیکن عوام کی تسکین و دلچسپی کے لئے بہت کم ڈرامے اسٹیج کئے گئے، حالانکہ کراچی ایسے تجارتی و ہمہ گیر شہر میں جہاں تفریح کا ذریعہ عوامی محض فلم ہے۔ اسٹیج کی شدید ضرورت ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ پروڈیوسر صاحبان فوراً انگریزی ڈراما کا رُخ کرتے ہیں کیونکہ مغرب میں اس صنفِ ادب کا قحط نہیں۔ اور مختلف النوعیت کے معقول ڈرامے بآسانی دستیاب ہوجاتے ہیں۔

عمدہ ڈراموں کی عدم موجودگی کے علاوہ دوسری بڑی دقت فنکاروں کی ہے۔ چونکہ مشنری اسکول و کالج میں ڈرامہ کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے۔ اور عموماً شوقیہ اداکاروں کی کھیپ کی کھیپ موجود رہتی ہے۔ اس لئے انگریزی ڈراموں میں اداکاری کے لئے نسوانی اداکار بآسانی دستیاب ہوجاتے ہیں۔ باوصف اس کے اردو ڈراما کو منجھے منجھائے نسوانی کردار سرے سے نہیں ملتے۔ چونکہ ڈرامے میں جس ملکی معاشرتی اور سماجی اقدار بطور خاص ملحوظ رکھے جاتے ہیں۔ زندگی کے اچھے بُرے تمام تر پہلوؤں پر زور دیا جاتا ہے۔ لہٰذا مصیبت یہ پیش آتی ہے کہ پاکستانی ذہن جو ہنوز توہمات میں گرفتار ہے، روشن پہلو کی ترجمانی پر فوراً آمادہ ہوجاتا ہے۔ لیکن تاریک پہلو ــــ؟؟!

یہ تاریک پہلو ہی ہیں، جن کی وجہ سے اردو ڈرامے کو قدم قدم پر دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس ضمن میں انور عنایت اللہ کے "جب تک چلے سونا" کی مثال عبرت ناک ہے۔ اس ڈرامہ کے لئے پروڈیوسر کو "بیوہ" کے کردار کے لئے باوجود تلاشِ بسیار کوئی اداکارہ نہ ملی۔ بیاہتا عورت بھلا کیوں بیوہ کا سوانگ رچانے لگی! خدا نے اُسے سدا سہاگن رکھے۔ اور کنواری لڑکی ــ؟ ندے توبہ! وہ ایسے شگون بد کا بھلا تصور بھی کیوں کرنے لگی! آخر کار ڈائریکٹر نے تنگ آکر اپنی ناتجربہ کار بیوی کو بیوہ و ضعیفہ کے کردار میں ڈھال دیا۔

نسوانی کرداروں کے علاوہ اردو ڈرامے کو

بڑی دقت سرمایہ کی کمی ہے۔ اردو ڈرامے کی کامیابی کی امید سے بجائے گھوٹا ناکامی کا وہم کیا جاتا ہے۔ اور اسی وہم کی بنا پر کوئی سرمایہ لگانے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ جب تک "چلکے سونا" کی ہی مثال پیش کی جاتی ہے، کہ اس ڈرامہ کو پاکستان آرٹس کونسل کے لئے پاکستان کے مشہور و بہترین تھیٹر ڈائریکٹر ضیا محی الدین کراچی آرٹس تھیٹر سوسائٹی (KATS) کے تحت پیش کر رہے تھے، لیکن کئی ریہرسلوں کے بعد اچانک کام روکنا پڑا۔ نہ جانے کیوں آرٹس کونسل نے اخراجات فراہم کرنے سے انکار کر دیا۔ اس انکار کے بعد ضیاء صاحب بھی انگلینڈ تشریف لے گئے۔ گمان یہی تھا، کہ یہ ڈرامہ اسٹیج نہ ہو سکے گا۔ لیکن تمام تر حوصلہ شکن حالات کے باوجود یہ ڈرامہ کراچی کے اسٹیج پر پانچ روز متواتر پیش کیا گیا، اور بے حد کامیاب رہا، ذاتی پرخاش رکھنے والے ایک آدھ اخبار کی منتقمانہ تنقید کے باوجود۔

کراچی میں ڈرامہ اسٹیج کرنے کی چوتھی دقت یہ ہے، کہ یہاں کوئی موزوں ہال ڈھونڈنے سے بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ لے دے کے اتنے طویل و عریض شہر میں کُل دو ہال موجود ہیں۔ جہانگیر سوشیل ہال اور کاٹرک ہال۔ کاٹرک ہال کا اسٹیج بے حد فاصلے چھوٹا ہے۔ اور جہانگیر سوشیل ہال میں نہ جانے کیوں صوفیا درویشوں کے حجرہ کی مانند درجہ حرارت اپنی انتہا تک پہنچا رہتا ہے، یہی نہیں، بلکہ تاج محل سینما سے ملحق ہونے کی وجہ سے فلموں کے مکالمات، ڈرامہ کے مکالمات سے متصادم ہو کر اپنا ایک نیا ڈرامہ شروع کر دیتے ہیں۔ اس صورت حال میں جب کہ یہاں کسی قومی تھیٹر کا سرے کوئی وجود ہی نہیں۔ ڈرامے بھلا کس کے لئے لکھے جاتیں، اور کیوں پیش کئے جاتیں۔

لیکن قابل ستائش ہیں وہ، جنہوں نے باوجود تمام تر مشکلات و مصائب کے کراچی میں تھیٹر کی ترویج کی انتھک کوششیں کیں۔ ان میں دو گروہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو کراچی آرٹس تھیٹر سوسائٹی (KATS) اور دوسرا نے گارڈ آرٹس تھیٹر (AGAT)۔ ان کے علاوہ اور بھی لوگ ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً علیحدہ علیحدہ گروہ بنا کر ڈرامے پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان میں حمید وائین نمایاں ہیں۔ اور ان کی انفرادی کوششیں بھی قابل تعریف ہیں۔

کراچی آرٹس تھیٹر سوسائٹی کی داغ بیل درحقیقت جرمن سفارت خانے کے ایک سیکرٹری کی اہلیہ محترمہ مسز کہلے (KAHLE) نے ڈالی تھی، یہ خاتون ڈرامہ و تھیٹر کی ایسی متوالی تھیں، کہ ادھر ادھر سے شوقیہ فنکار جمع کر کے کھیل پڑھا کرتی رہتیں اور اپنے ذاتی سرمایہ سے تمام انتظام کرتی تھیں۔ دراصل ان محترمہ کی ڈرامہ نوازی کی بدولت ہی کراچی میں پاکستان کے قیام کے بعد ڈرامے کو دوبارہ زندہ کرنے کی تحریک میں زندگی کی نئی لہر دوڑی۔

"کراچی آرٹس تھیٹر سوسائٹی" نے نیا دو انگریزی ڈرامے پیش کئے ہیں۔ مثلاً "ٹیرنس ریٹی گن" (TERENCE RATTIGAN) کا تحریر کردہ (While the sun shine) حال ہی میں اسٹیج ہوا تھا، یہ ڈرامہ خاصا کامیاب رہا۔ اس سے پیشتر Ring around the moon، KTS Look back in anger اور "رومیو جولیٹ" کامیابی سے پیش کر چکی ہے۔ انگریزی ڈراموں کے سلسلہ میں یہ کہنا ضروری ہے کہ کراچی میں انگریزی ڈراموں کی ترویج کے لئے کلفٹن پلیئرز (Clifton Players) نامی برطانوی گروہ نے بھی کافی جد و جہد کی ہے، اس گروہ کے سبھی تمام اداکار انگریز ہیں، غالباً ۱۹۵۰ء میں آسکر وائلڈ کے ڈرامے (Ideal Husband) Importance of being an Earnest پیش کئے تھے، سرمایہ اور اسٹیج کی دیگر دقتوں کے باوجود ڈراموں کا ماحول بڑی عمدگی سے نبھایا گیا تھا۔ سیٹس (SETS)، لباس، میک اپ اور اداکاری بھی عمدہ تھی۔

اس سلسلے میں قابل ذکر امر یہ ہے کہ ڈرامہ کی صنف کو مقبول عام کرنے کے لئے یہ ڈرامے کانونٹ کے طلبا

وطالبات کو مفت، چار چار آنے کے ٹکٹ پر دکھائے گئے تھے،
انگریزی ڈرامے کے علاوہ KATS نے خواجہ معین الدین کا مشہور ڈراما "لال قلعے سے لالو کھیت تک" پیش کیا تھا۔ خواجہ معین الدین خوبصورت اور جاندار مکالمے لکھتے ہیں۔ لیکن ڈرامہ کی تکنیک پر انہیں عبور نہیں ہے۔ اور ڈرامہ محض مکالموں کا نام نہیں۔ اس لئے خواجہ معین الدین کے اکثر ڈرامے اسٹیج کے لئے بے حد دلچسپ ثابت ہونے کے باوجود فنی لحاظ سے کمزور رہے ہیں۔ کیونکہ معین الدین عموماً نقطہ عروج (CLIMAX) پہنچا نہیں سکتے۔ خواجہ صاحب کے دو ڈرامے "تعلیم بالغاں" اور "مرزا غالب بندر روڈ پر" پیش کئے جا چکے ہیں، "تعلیم بالغاں" ان کا بہترین ڈرامہ ہے۔

"لال قلعے سے لالو کھیت تک" کو اس سے پیشتر بھی دو بار اسٹیج کیا جا چکا تھا، لیکن جب KATS کے لئے ضیا ء الدین نے پہلی بار پیش کیا، تو اس کی ہیئت مختلف نظر آتی۔ ضیاء کی ذہانت نے اس میں اپنی ہدایت کاری کے بہترین جوہر دکھائے۔ یہ ڈراما دراصل ایک ایسے کنبہ کی کہانی ہے جو قیام پاکستان سے پیشتر بھارت میں آرام دہ پُر آسائش زندگی بسر کر رہا تھا لیکن تقسیم کے بعد کرب والم میں مبتلا یہ خاندان کراچی پہنچا، تو یہاں اسے لالو کھیت کی مہاجر بستی میں جگہ ملی۔ اور یہیں سے غالباً خواجہ معین الدین خود فیصلہ نہ کر سکے، کہ اس کے نقطہ عروج کو کیونکر نبھایا جائے۔ ویسے جذباتی نقطہ نظر سے یہ ڈرامہ اچھا خاصا تھا،

"آرٹس گلڈ آف تھیٹر" (AGAT) نے بھی کراچی میں اپنے ڈرامے پیش کئے ہیں۔ اس گروہ نے اب تک تین ایکٹ کے دو مکمل طویل ڈرامے پیش کئے ہیں۔ پہلا پورے وقت کا ڈرامہ "ذات شریف" تھا، یہ دراصل مولیئر کے ایک مشہور ڈرامے کی اُدھیڑ بن ...

جسے AGAT کے پروڈیوسر ڈائریکٹر علی احمد ... نے کامیابی سے اپنایا تھا، بے حد دلچسپ ہونے کے باوجود اس ڈرامہ میں فنی طور پر ڈائریکشن کی کمزوریاں تھیں۔ کیونکہ علی احمد کا تعلق اردو کے کلاسیکی اسٹیج سے ہے۔ اور خوش قسمتی یا بدقسمتی سے ڈرامے کا فن اب آغا حشر کے فن سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ "ذات شریف" کے کردار خصوصی، میرجی دستور اور اُن کی بیگم پرویز دستور تھے۔ دونوں AGAT کے روح رواں ہیں، اسٹیج سے والہانہ عشق رکھتے ہیں۔ مادری زبان اردو نہ ہونے کے باوجود اردو ڈرامے کے رسیا ہیں، اور "ذات شریف" کے علاوہ مسٹر دستور اور پرویز دستور (جو بہترین مغنیہ بھی ہیں) امتیاز علی تاج کے "کمرہ نمبر ۵" اور الزعنایت اللہ کے "جب تک چلے سونا" میں اداکاری کے جوہر دکھا چکے ہیں۔

"ذات شریف" کے بعد اہل کراچی نے "فسانہ آزاد" کو اسٹیج پر تھر کتے دیکھا۔ تھرکنا میں نے یقیناً موزوں لفظ استعمال کیا ہے۔ کیونکہ علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی جانب سے پیش کردہ "فسانہ آزاد" میں میاں آزاد کے فسانوں کے علاوہ وہ سب کچھ تھا، جو تیسرے درجہ کی تماشائیوں کی تسکین کا باعث بن سکتا ہے۔ سپاٹ چہروں، بے جان اداکاری کے خلا کو عامیانہ ناچ و گانے سے پُر کرنے کی کوششیں کی گئی تھیں یہی وجہ تھی، کہ فسانہ آزاد کی ڈرامائی صورت سخت ناکام ثابت ہوئی۔ اور یہ ڈراما اپنے پہلے شو پر ہی ختم ہو کر رہ گیا۔

"فسانہ آزاد" کے بعد حمید واثق نے تین چھوٹے چھوٹے ڈرامے پیش کئے، ان میں ایک شوکت تھانوی کا ریڈیائی فیچر بھی تھا۔ جسے ڈرامے کا روپ دینے کی ناکام کوشش کی گئی تھی، دوسرا صغریٰ کا "شمو خیری" تھا، جو دلچسپ تھا۔ اس میں محمود علی نے شمو کا کردار ادا کیا تھا، یوں تو کراچی میں اسٹیج کے پیشہ ور اداکار بھی موجود ہیں۔ لیکن ریڈیو پاکستان کے محمود علی اداکاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کم از کم مزاحیہ کردار کے لئے ان کے مقابل کوئی نہیں، شمو خیری کی کامیابی کا تمام تر سہرا انہی کے سر ہے۔

حمید واثق کے ڈراموں کے کچھ عرصہ بعد ... ہال کے اسٹیج پر الزعنایت اللہ کا تین ایکٹ کا پورے وقت کا

ڈرامہ "جب تک چمکے سونا" پیش کیا گیا۔ ڈرامہ کا موضوع مارشل لا سے پیشتر کی حکومتوں سے متعلق ہے ۔ اور مارشل لا ہی کی پہلی صبح تک کا ماحول و زمانہ پیش کیا گیا ہے ۔ جہاں تک فکر، ذریعہ اظہار اور خطابت کا تعلق ہے ۔ یہ ڈراما اِن معیار پر پورا اترتا ہے ۔ تصادم و کشمکش (CONFLICT) کی موجودگی کی وجہ سے ڈرامائیت بھی بدرجہ اتم موجود ہے ۔ پلاٹ میں حقیقت بھی ہے ۔ دلچسپی بھی اور یہ زندگی و سماجی شعور سے قریب بھی ہے ۔ اور یہی تمام باتیں مل جل کر وحدت تاثر کی شدت پیدا کرتی ہیں ۔ ویسے نقطہ عروج کے لئے ایک بات کھٹکتی ہے ، کہ کلائمکس بے حد تیز رو ہے ۔ بدقسمتی سے علی احمد صاحب کی ڈائرکشن نے اس میں واقعاتی جھول بھی ڈال دیئے تھے ۔ غالباً ان کا فن، مصنف کے فن کی تیزی کا ساتھ نہ دے سکا ۔

اس ڈرامہ میں میر؟ دستور سے خان صاحب اعجاز علی خان کا کردار ادا کیا تھا ، جو بیک وقت شفیق ، ہمدرد ، ایماندار اور با اصول انسان بھی ہے ۔ اور ایک شقی القلب ، سیاہ باطن چور بازاریاں بھی ہے ۔ جس کی نقلی دوائیں زندگیوں سے کھیلتی ہیں ۔ اور جس کے بازار میں پھیلائی گردہ انجکشن موت کا پیغام لاتے ہیں ۔ عالیہ (خان بہادر کی صاحبزادی) کی اداکاری کے فرائض پروین دستور نے سرانجام دیئے تھے ۔ وسیم الزمان نے ذہین ، ایماندار اور فرض شناس ڈاکٹر کا ، اور کمپا ڈیا نے چور کے بھائی گرہ کٹ یعنی خان بہادر کے ساتھی سیٹھ قاسم کا رول ادا کیا تھا ۔ اور جہاں دستور نے اپنی اداکاری میں زندگی کو حقیقی رنگ بھرا ، وہاں کمپاڈیا نے اپنے مزاح سے جان ڈال دی ۔ ایس ، ایم وسیم ، ڈاکٹر سلیم کے روپ میں کچھ دبے دبے سے معلوم ہوتے ۔ کیونکہ ان میں شوقیہ فنکاروں کی مخصوص جھجک ہنوز باقی ہے ۔

"جب تک چمکے سونا" کی ایک ادرقابل ذکر خصوصیت یہ تھی کہ اسے بغیر مائیک کے اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا ، عموماً یہ ہوتا ہے کہ اردو ڈرامے مائیک کے سبب ہی پیش کئے جاتے ہیں ۔ کیونکہ ایک تو یہاں یورپ کی طرح نہ تو "آواز" کی جانب یعنی VOICE CULTURE کی جانب خاص توجہ دی جاتی ہے ۔ اور نہ ہی ہال کو صوتی طور پر یوں بنایا جاتا ہے ، کہ اگر اداکار اسٹیج کے کسی بھی حصہ سے بولے ، تو تمام ہال میں مکالمے صاف طور پر سنائی دیں ۔ لہٰذا مائیک کا سہارا لینا پڑتا ہے ۔ اب مائیک کی وجہ سے ہر اداکار (خصوصاً شوقیہ و ناتجربہ کار) مائیک کے قریب آنے کی کوششیں کرتا ہے ۔ تاکہ اس کی آواز زیادہ سے سُنی جاسکے ۔ اس کا تمام تر دھیان مائیک کی جانب رہتا ہے ۔ جس کی وجہ سے وہ الفاظ اور حرکات کے درمیان توازن قائم نہیں کرسکتا ۔ نہ ہی آزادی سے اداکاری کرسکتا ہے ۔ حالانکہ اسٹیج کی تکنیک میں یہ ضروری ہے ، کہ اداکاروں کو ادائیگی و حرکات کی مکمل آزادی ہو ۔ عرصے کے بعد "جب تک چمکے سونا" یقیناً پہلا کامیاب اردو ڈراما تھا ۔ جسے میں نے بغیر مائیک کے دیکھا ، غالباً اسی لئے اس کے اداکاروں میں خود نمائی اور تقریری انداز کے بجائے ذمہ داری کا احساس تھا ۔

"جب تک چمکے سونا" کے فوراً بعد حمید واسطی نے سید احمد رفعت کا ڈرامہ "دھواں" پیش کیا ۔ اس امر کا خیال کئے بغیر کہ دھواں درحقیقت ریڈیائی ڈرامہ ہے ۔ اور طویل بے معنی مکالموں پر مبنی ہے ۔ ایک تو ہیرو صاحب کو تقاریر کا مرض ، اوپر سے ستم یہ کہ بار بار سیٹیں ؟ تبدیل ہوتے ۔ نقطہ عروج اور تصادم و کشمکش کا تو سرے سے وجود ہی نہیں تھا مزید حماقت یہ کہ ہیروئن صاحبہ باورچی خانہ میں سر پر آٹا گوندھنے کا خیال رکھے ، نورجہاں کے ریکارڈ "چھن چھن ناچونگی، گن گن گاؤنگی" کے ساتھ ساتھ ناچنے بھی لگیں ۔ نہ جانے متوسط گھرانوں کے باورچی خانوں میں ناچ گانے کب سے ہونے لگے ۔ اور اس گھرانے کی دقیانوسی ماحول کی پروردہ صاحبزادی اس قدر آزاد کیونکر ہو گئیں ، کہ اُن کے رقص کی تمام تر حرکات و ادائیں ، پیشہ ور ناچنے والیوں جیسی ہو گئیں ۔ اس ڈرامے میں عابد کا رول اچھا تھا ۔ (باقی بر صفحہ ۲۴۳)

ادیب سُہیل

شمالی بنگال اور اسٹیج

جس مقام پر کسی ڈرامہ کو چند افراد کے ذریعے اُس کے حقیقی ماحول اور مناظر کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے، ہم اُسے اسٹیج کا نام دیتے ہیں۔ یہ کسی مقصد کو عوام تک پہنچانے کا بہترین وسیلہ بھی ہے۔

بنگال میں اسٹیج کی روایت بہت پُرانی ہے۔ اور ہند و پاک کے دوسرے تمام خطوں کے مقابلے میں اس فن کو یہاں قبولیتِ عام حاصل ہے۔ گریش گھوش اور ٹیگور سے لیکر اب تک اسٹیج نے نہ جانے ترقی کے کتنے منازل طے کیے۔ اس کے ساتھ ہی بنگالی زبان میں، دوسرے ادب کے مقابلے میں اعلیٰ اور معیاری ڈرامے کا ذخیرہ بھی ہے۔ اور آئے دن اِس میں اضافہ بھی ہوتا جا رہا ہے۔ جدید سے جدید تر اضافہ، موضوع کے اعتبار سے رنگا رنگ اضافہ۔

تقسیم کے بعد ڈراما اسٹیج کے جانے کی رفتار نہیں کے برابر ہو گئی تھی۔ یہ مقبول فن انتشار کا شکار ہو گیا تھا، اداکاروں میں زیادہ تعداد اُن لوگوں کی تھی، جو تقسیم کی زد میں آ سکے تھے۔ اِن میں کچھ تو سرحد پار کر چکے تھے۔ اور کچھ سرحد پار کرنے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ جانے والے اپنے ساتھ ضرورت کی تمام چیزیں لے جا رہے تھے۔ جن میں وہ ساز و سامان بھی تھے۔ جن کی اسٹیج کی ترتیب و آرائش میں قدم قدم پر ضرورت پڑتی ہے۔ اِس کمی کو پورا کرنے کا سر دست مقامی لوگوں کے پاس کوئی ذریعہ نہ تھا۔ نہ ہی لوگوں کے ذہنوں کو انتشار نے کام کے قابل رکھا تھا۔ پھر یہ کہ ایسے ساز و سامان کی دستیابی کے لیے، تقسیم سے پہلے کلکتہ کو مرکزیت حاصل تھی۔ اس وقت حالت یہ تھی اگر کسی جگہ اسٹیج تھا، تو اس کے پردے اور آرائش کے دوسرے سامان سرحد پار کر چکے تھے۔ کہیں ساز و سامان بچ رہتے تھے۔ تو اداکار نایاب ہو چکے تھے۔ اگر باہر سے کچھ لوگ اِس فن سے دلچسپی رکھنے والے آئے بھی تھے۔

تو وہ نئی جگہ اور نئی فضا سے خود کو مانوس نہ کر سکے تھے۔ اِن کے سامنے سب سے بڑا اور اہم مسئلہ سر چھپانے کا تھا۔ عجب بے ترتیب اور بکھری ہوئی زندگی گذار رہے تھے۔

سال ڈیڑھ سال بعد جب افراتفری کا عالم قدرے تھما۔ ایک تہذیب نے دوسری تہذیب میں گھلنے ملنے کا کام شروع کیا۔ ایک زبان سے دوسری زبان کی شناسائی ہوئی۔ راہ و رسم بڑھی۔ تو ہم خیال اکٹھے ہونے لگے، ہم مذاق لوگوں کی جستجو شروع ہوئی آہستہ آہستہ لوگوں کے دماغ اپنے پسندیدہ موضوع کی طرف پلٹنے لگے۔ مصوروں نے رنگ اور برش کا جادو جگانا شروع کیا۔ اور بیقرار موسیقی کی محفلیں آراستہ کرنے لگے۔ اداکار اسٹیج کی طرف مائل ہوئے۔ اور اِن تینوں کے اشتراک سے اسٹیج کی سرگرمیوں میں بتدریج اضافہ ہونے لگا۔ اداکار ڈھونڈے جانے لگے۔ کمی کو پورا کرنے کے لیے پُرانوں کو نئے جوہر کی تلاش ہوئی۔ اور پھر پُرانوں، نئوں کے اِس اشتراکِ عمل سے بڑے اچھے نتائج برآمد ہونے لگے، ہر شہر میں نئے نئے اسٹیج کا قیام عمل میں آنے لگا۔ اس اشتراکِ عمل اور شب و روز کی مسائی سے اتنا ضرور ہوا، کہ ڈرامے کھیلے جانے کی رفتار تیز تر ہوتی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ اداکاری، اور فن کے اعتبار سے اُس اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ جو تقسیم سے پہلے تھا، لیکن رفتار اُمید افزا ہے۔ دراصل کسی معیار تک پہونچنا برس دو برس کی بات نہیں۔ اس کے پیچھے برسوں کی محنت و عرق ریزی کا تسلسل ہوتا ہے۔ انفرادی طور پر ہر جگہ اچھے اچھے اداکار بھی مل جائیں گے۔ جن کی اداکاری میں اعلیٰ معیار کی جھلک نظر آ جاتی ہے، اور بے [illegible] مل جائیں گے۔ تاریخ بنگال (مشرقی پاکستان) [illegible] شمالی علاقہ کے اسٹیج کی

جن اداکاروں کے دم سے رونق قائم ہے، اُن میں حسب ذیل نام نمایاں اور سرفہرست ہیں — نورالاسلام، مفیدالرحمٰن خان، اور عطیع الرحمان۔ یہ تینوں حضرات سید پور میں قیام پذیر ہیں — اور یہاں کے ایک ادارہ "شلپو ساہتیہ سنگھ" سے منسلک ہونے کے علاوہ ریلوے ملازم بھی ہیں۔ نورالاسلام اس فن میں تیس برس کا تجربہ رکھتے ہیں۔ یہ شانتی پور (جو اب مغربی بنگال کا حصہ ہے) کے رہنے والے ہیں۔ جس سرزمین نے بنگالی اسٹیج کے دو نامی گرامی اداکار — نرملیندو لہری اور اہندرا چودھری پیدا کئے۔ سید پور میں بنگلہ ڈراموں کے مستقل ڈائرکٹر ہیں۔ اور بڑی اچھی اداکاری کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ اسنے تکے، خان لودی (مستقل ڈائرکٹر ایشرڈی ریلوے انسٹی ٹیوٹ) آفتاب الدین چودھری (ایشرڈی) ناصر خان (راجشاہی) عبدالواحد (کشتیا) شنکر چودھری اور ردبی دت (نوڑر) تیتو منشی (رنگپور) پرشاد بسواس اور مرزا رفیق الحق (بوگرا) نور علی (کھلنا) احمد علی (بریسال) وغیرہ کا شمار اعلیٰ اداکاروں میں ہوتا ہے۔

اسی طرح عورتوں میں شرتپتی کونا (جیسور) کو بدھا ایک بھٹا چاریہ کے ساتھ مشہور ڈرامہ "کھو دا" (ببوک) میں کام کرنے کا مرتبہ حاصل ہے۔ اس کے علاوہ جیت بستا، اور سبیتا چودھری (راجشاہی) گیتا کمار (کشتیا) منجو شری (پبنہ) تندرا، مس پروین اور الزا آزاد (فرید پور) منجو راتے دیالی (بوگرا) مونیکا رائے پر وتیما رائے اور ایورنا رائے (نوڑر) وغیرہ کافی شہرت پا چکی ہیں۔

جو ڈرامے اکثر و بیشتر مختلف مقامات پر دوبارہ سہ بارہ پیش ہو کر ناظرین کو گرویدہ بنا چکے ہیں، اُن میں سراج الدولہ، ٹیپو سلطان، شاہ جہاں، میر قاسم، مہاراج نندکمار وغیرہ تاریخی صف میں آتے ہیں۔ اور چھیڑا تار، ماٹر گھر، دیپانتر کنکا بتیر گھاٹ، بیا ہون، ودی پردیش، کرانیر جیون، یا تھیر شیشے، کھودا، یا کا براستہ، کے داتی، وغیرہ سوشل ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

زیادہ ہے۔ تقریباً ہر شہر میں ایک دو پرائیویٹ اسٹیج ہیں۔ اور ایک ریلوے انسٹی ٹیوٹ سے ملحق — پاربتی پور، ایشرڈی، کھلنا، جیسور، پاکسی، شانتاہار، سید پور وغیرہ — سید پور میں دو اعلیٰ اسٹیج ریلوے انسٹی ٹیوٹ ہیں، اور ایک "شلپو ساہتیہ سنگھ" کا۔ دوسری قسم REVOLVING STAGE کی ہے۔ شمالی بنگال میں صرف دو مقامات پر ہیں۔ ایک لال منیر ہاٹ میں جو ریلوے انسٹی ٹیوٹ کا ہے۔ دوسرا بوگرا میں پرائیویٹ ادارہ کا۔

اسٹیج کی اس جدید شکل کے علاوہ ایک قدیم شکل بھی ہے۔ جسے جاترا پارٹی کہا جاتا ہے۔ اس کی شکل بہار کی نوٹنکی سے ملتی جلتی ہے۔ یہ چلتا پھرتا اسٹیج ہے۔ اس کے کارپرداز گاؤں گاؤں، قصبہ قصبہ، گھوم کر چھوٹے چھوٹے دلچسپ عوامی ناٹکوں کا مظاہرہ کرتے پھرتے ہیں۔ دیہات والوں میں جاترا بہت مقبول ہے۔ چھوٹے چھوٹے ادارے تو اس کے بہت ہیں۔ لیکن چند اہم ادارے بھی ہیں۔ جیسے بابل اوپرا پارٹی، اور پینا جاترا پارٹی — ان کے بعض اداکار ماہانہ رقمیں پاتے ہیں۔ ان اسٹیجوں کے چھوٹے چھوٹے ناٹک رنگا رنگ موضوع کو احاطہ کئے ہوتے ہوتے ہیں۔ ان میں دیہاتی زندگی کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ ان کے آنسوؤں اور مسکراہٹوں کی کہانی بولتی ہے۔ اس قسم کے ناٹک گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹے سے زیادہ کے نہیں ہوتے۔ عام حالت میں ان کی تین واضح قسمیں ہیں۔ مالدہ کا الکاف، رنگپور اور میمن سنگھ کا "تماشہ" اور فرید پور، جیسور، ڈھاکہ، بریسال کا جاترا گان — تماشہ کی پیش کش زیادہ تر منظوم ہوتی ہے۔ اور مزاحیہ کردار سے وابستہ ہوتا ہے۔ اور جاترا گان کے زمرے میں آنے والے عوامی ناٹکوں کی ابتداء تو ہنسی، تفریح سے ہوتی ہے۔ لیکن انجام کسی دردناک موڑ پر ہوتا ہے۔ اور اپنے پیچھے تڑپا دینے والے گہرے تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ ان اسٹیجوں پر عام طور سے جو ناٹک کھیلے جاتے ہیں۔ وہ بھاشن جاترا، اشمان سینا، جمال جاترا، گنی جاترا، بولتی گان، بوستام جھیا، ہمرا بڑیا، بیدر منی، پدار یار وغیرہ ہیں۔

PERMANENT STAGE کی تعداد

یہ تو ہوا بنگلہ ڈراموں اور اسٹیج کا جائزہ ، ان کے علاوہ لگتا ہے کہ اُردو ڈرامے بھی سید پور کی طرح دوسرے مقامات میں شوقیہ کھیلے جاتے ہیں ، ان کی حیثیت تفریح کی ہے ۔ ان کے پیش نظر اس فن کی ترویج و اشاعت کی کوئی منظم تحریک نہیں ہے ۔ ابتداء میں اردو ڈرامے پیش کرنے والی ایک دو کمپنیاں بھی قائم ہوئیں ۔ لیکن ان کی حیثیت محض پیشہ ورانہ تھی ۔ ایک تو معیاری اعتبار سے بہت ہی پست تھیں ۔ دوسرے ایسے تماشبینوں کا سامنا کرنا پڑا ۔ جو اُردو زبان سے ناواقف تھے ۔ نتیجتاً کمپنیاں دم توڑ گئیں ، ان کے اداکاروں میں چند نام اہم ہیں ، بشیر زیدی اور سجاد ۔ سجاد سید پور میں مقیم ہیں ۔ موتیا بند کی وجہ سے آنکھوں کی روشنی جاتی رہی ہے ۔ یہ کلکتہ کی بڑی بڑی تھیٹریکل کمپنیوں سے وابستہ رہے ہیں ۔ اس وقت ان کی عمر پچاس کے اوپر ہے ، بڑی باٹ دار اور خوبصورت آواز کے مالک ہیں ۔ کلاسیکی موسیقی کی اچھی سوجھ بوجھ رکھتے ہیں ۔ میں نے انہیں خود " راگ مالا " گاتے ہوئے سُنا ہے ۔ اداکاری برسوں ہوئے چھوڑ چکے ہیں ۔ لیکن اُن کی گفتگو میں آج بھی اداکاری کی جھلک آہی جاتی ہے ۔ ان کے کہنے کے مطابق یہ عاشق علی جیسے نامی پنجابی گائک کے زیر سایہ رہے ہیں ۔

شوقیہ اداکاروں میں بھی چند نام قابل ذکر ہیں ۔ سب سے اہم نام ڈاکٹر عبدالمنان کا ہے ۔ ان کے دم سے پاربتی پور کے اسٹیج کی رونق ہے ۔ ان کے خود نوشتہ ڈرامے اکثر پیش ہوتے رہتے ہیں ۔ بڑے سرگرم کارکن ہیں ۔ اداکاروں کے حلقے میں ایک پل کے لئے بھی نہ تو خود اُن کو احساس ہوتا ہے ، نہ دوسروں کو محسوس کرنے کا موقع دیتے ہیں ، کہ وہ ریلوے کے محکمہ صحت کے ایک افسر ہیں ۔ بڑے اچھے ، اور حلیم ۔ ان کے علاوہ اور بھی سید پور کے دوسرے اداکار جن کے دم سے سید پور ، پاربتی پور ، لال منیر ہاٹ اور شانتا ہار کا اردو اسٹیج زندہ ہے ۔ ان کے اسمائے اہم یہ ہیں ، اقرار احمد

فیض محمد عینک ، عبداللطیف ، ایم مجیب ، سید محمد منعم ، قمرالدین نثارالحق وغیرہ ۔ انہیں میں آج سے چند سال پیشتر بشیر تابش تھے ۔ مرحوم بڑی صلاحیت کے مالک اور بڑے اچھے ڈائرکٹر تھے ۔ ضرورت پڑنے پر فیمیل رول بھی ادا کیا ۔ اور اس کامیابی سے کہ لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا ۔

بقیہ لاہور میں تھیٹر

ہوتے کہ تھیٹر کو سخت نقصان پہنچا ، اور وہ دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے ۔ ان بکھری بکھری کوششوں سے ڈرامہ کو کچھ زیادہ فائدہ نہیں پہنچ سکتا ۔ کالجوں کے طالب علم کالج کے دنوں میں یا نوکری ملنے تک ڈراموں میں دلچسپی لیتے ہیں ۔ اور پھر ملازمت حاصل کرکے گم ہو جاتے ہیں ۔ جو کچھ تجربہ انہیں حاصل ہو چکا ہوتا ہے ساتھ لے جاتے ہیں ۔ نئی پود پھر ابتداء سے شروع کرتی ہے موجودہ صورت میں تھیٹر ایک زوردار اظہار کا واسطہ نہ تو ~~[illegible]~~ بن سکا ہے ، نہ بن سکے گا ۔ جب تک کہ تھیٹر میں کام کرنے والوں کو آپس میں اپنی عزت اور روشن مستقبل نظر نہ آئے ۔ یا کم از کم تلاش معاش سے آزادی نصیب نہ ہو جائے ۔ تھیٹر کی اہمیت سے انکار تو کیا نہیں جا سکتا ۔ جب تک انسانی توانائی کی ترفیع نہ ہوگی ۔ جرائم اور گھریلو تنازعوں کی مشکلیں سامنے آتی رہیں گی ۔ تو فن کاروں کو اتنی فرصت نہیں مل سکے گی کہ وہ تھیٹر پر پوری توجہ صرف کر سکیں ۔ تھیٹر ملکی [illegible] نہایت اہم جزو ہے ۔ اور [illegible] فلموں کی ترقی کا واحد [illegible] باوجود [illegible]

[illegible]

بہرحال یہ سب [illegible] تھیٹر کے [illegible]

[illegible]

آپ کے خون کے چند قطرے ایک قیمتی جان کو بچا سکتے ہیں

"خون کی کمی کے باعث اموات" کی خبریں آپ نے اکثر اخباروں میں پڑھی ہوں گی۔ بسا اوقات آپ کو ہسپتالوں میں ایسے زخمی مریض بھی نظر آئے ہوں گے، جو خون کی کمی کے باعث موت وحیات کی کشاکش میں مبتلا ہو کر مرجاتے ہیں۔ اگر ان زخمیوں کو وقت پر خون پہنچا دیا جائے۔ تو انہیں موت سے بچایا جاسکتا ہے۔ بڑے بڑے ہسپتالوں میں "بلڈ بنک" کے نام سے ایسے شعبے قائم ہیں۔ جہاں خون کو محفوظ کیا جاتا ہے۔ اور جب بھی کوئی شدید بیمار یا مجروح ہو ہسپتال میں لایا جاتا ہے — "بلڈ بنک" سے خون لیکر اُس کے جسم میں داخل کر دیا جاتا ہے اور یوں زخمی کو موت کے منہ میں جانے سے بچا لیا جاتا ہے۔

یہ "بلڈ بنک" نوجوانوں کے خون کے عطیئے سے قائم ہے۔ اگر ہر نوجوان اپنا تھوڑا سا خون بلڈ بنک میں دیدے تو اس سے کم از کم ایک قیمتی جان بچ سکتی ہے۔ خون دینے سے صحت پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑتا اور چند دنوں کے اندر ہی خون کی وہ مقدار جو عطیئے کے طور پر دی جاتی ہے دوبارہ جسم میں پیدا ہو جاتی ہے۔

یاد رکھئے آپ کے خون کے چند قطروں سے کئی جانوں کو بچایا جاسکتا ہے۔

قریبی ہسپتال کے شعبۂ بلڈ بنک کے انچارج سے ملئے۔ اور اس سلسلہ میں ضروری تفصیلات حاصل کیجئے۔

جاری کردہ

محکمہ تعلقات عامہ مغربی پاکستان پشاور

کرشن چندر

اردو ڈرامے کی ایک نئی آواز

آج ریوتی سرن شرما کا شمار ڈرامہ نگاروں کی صف اول میں ہوتا ہے۔ لیکن میں انہیں اُس زمانے سے جانتا ہوں، جب انہوں نے لکھنا شروع ہی کیا تھا۔ میں اُن کی ادبی کاوشوں کے مختلف زیر و بم دیکھ چکا ہوں۔ اس لئے مجھے اُن کے بارے میں لکھنے کا حق پہنچتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ میرے دل کے بہت قریب کہیں رہتے ہیں۔ اس لئے ایسے آدمی کے بارے میں لکھنا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ مگر جو مزا مشکل سازی میں ہے، وہ آسان نوازی میں نہیں ہے!

ریوتی کے ڈراموں کو پڑھ کر سب سے پہلی بات جو ذہن میں آتی ہے وہ حالات و کردار و تصورات کے بارے میں اُن کا جسارت آمیز تجزیہ ہے۔ یہ تجزیہ اس قدر کھلا اور بے باک ہے، اس قدر سائنٹیفک اور جدید ہے کہ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ایسا شخص جو اپنی زندگی میں اس قدر محتاط ہو اس قدر پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہو یعنی جو پیاز تک نہ کھاتا ہو۔ وہ زندگی کے زہر ہلاہل کو پینے کی جرأت کیسے کر سکتا ہے؟ یہ بھی ہو سکتا ہے، کہ ایسے انسان جو ایک طرف اس قدر احتیاط برتتے ہیں۔ دوسری طرف چھلانگ جانے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں یعنی ایک طرف سے جو زندگی بچاتے ہیں، اُسے تمام و کمال دوسری طرف داؤ پر لگا دینے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں۔ اور کچھ لوگوں کا خیال ہے۔ کہ صرف ایسے ہی لوگ یہ اہلیت رکھتے ہیں۔ اس کے بارے میں میری کوئی مستحکم رائے نہیں ہے۔ مگر میں ریوتی کی شخصیت کے اس عجب پر حیران ضرور ہوتا ہوں، کہ یہ انسان جو زندگی کے بعض پہلوؤں میں اس قدر قدامت پسند ہے۔ اپنے خیالات اور اعتقادات کے سلسلے میں کس قدر ماڈرن واقع ہوا ہے۔

ریوتی کے ڈراموں کی تکنیک، موضوع، پیرایۂ بیان، کردار سازی، ماحول کا رنگ روپ، اور بنیادی تصورات کی نہج بالکل جدید ہے۔ یہ سب ہے اور آج کے زمانے اور آج کے مسائل سے متعلق ہے۔ بہت سے ادیبوں سے میرا یہ جھگڑا بہت پرانا ہے۔ کہ کہنے کو وہ یوں تو زمانۂ حال کے کردار لیں گے۔ لیکن جب اُن کو اپنے ڈرامے کی فضا کے رنگ و بو میں رچائیں گے تو معلوم ہوگا کہ سولھویں صدی کے مسائل کا ذکر ہو رہا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ایسے مسائل کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ مگر صرف تاریخی اعتبار سے۔ میں آثار قدیمہ کی افادیت کا قائل ہوں، مگر ایک پوری قوم کو کھنڈروں میں تبدیل کر دینے کے حق میں نہیں ہوں۔ ریوتی کے ڈراموں میں یہی بات مجھے سب سے زیادہ جاندار اور توانا معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں انتہائی دلچسپی سے اور کسی کو بور کئے بغیر کمال شدت سے آج کے مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ اور آپ کی آنکھوں کے سامنے ایسے کردار گھماتے ہیں، کہ موجودہ زمانے کی حقیقتوں کے کئی ایک ایسے رخ جو اب تک آپ کی نگاہوں سے اوجھل تھے یا جن پر پردہ پڑا ہوا تھا، یا جن کے بارے میں آپ کے اندازے غلط تھے، اپنے صحیح خد و خال میں آپ کے سامنے اُجاگر ہونے لگتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کا کمال صرف یہی نہیں ہے، کہ وہ کرداروں سے بولے۔ بلکہ اُن کے ذریعے زندگی کی ایسی پرتیں بھی کھولے، جن سے آپ اب تک نا آشنا تھے یا جن کی سچائی کو آپ نے اب تک قبول نہیں کیا تھا۔ ریوتی سرن شرما نے یہ کام اپنے ڈراموں کے ذریعے بہ حسن و خوبی پورا کیا ہے۔

اس مجموعے میں اُن کا پہلا ڈرامہ "دشمن" ہے جو دو بھری بحث

ریوتی سرن شرما کے ڈراموں کا یہ مجموعہ جلد شائع ہونے والا ہے۔

کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ آج تک بالعموم پہلی محبت کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے صرف اُسے قابلِ استغنا سمجھا گیا ہے۔ صرف اُسے ادب شاعری اور اخلاق کی معراج سمجھا گیا ہے۔ اور عورت کے بارے میں اور بالخصوص ہندی عورت کے بارے میں تو اس قدر قطعیت سے یہ کہا گیا ہے۔ کہ وہ زندگی میں صرف ایک بار محبت کرتی ہے اور جس سے وہ پہلی بار محبت کرتی ہے ساری زندگی صرف اُس سے محبت کئے جاتی ہے۔ یوں سوچئے تو یہ تخیل کس قدر جان لیوا حد تک پیارا اور سہانا معلوم ہوتا ہے۔ رومیو جولیٹ سے ہیر رانجھے تک اس موضوع پر کتنے ہی شاہکار لکھے گئے ہیں اور لکھے جائیں گے۔ لیکن اگر حقیقت کو ذرا غور سے دیکھئے اور اسے سچائی کی بھٹی میں اُتار دیجئے۔ اور پارکھ کے پتھر پر کس کر دیکھئے تو معلوم ہوگا۔ کہ ایک محبت کے بعد دوسری محبت بھی ہوتی ہے اور دوسری کے بعد تیسری بھی ہو سکتی ہے۔ اور یہ جذبہ اپنے امکانات میں بہر صورت شدید اور گہرا اور تہہ دار ہو سکتا ہے۔ ر۔ پیلوتی کے کردار سترو چ کے الفاظ میں جس نے دوسری بار محبت کی ہے "عورت بھی انسان ہوتی ہے اس میں زندگی ہوتی ہے۔ اور زندگی مُردہ چیزوں کے سہارے نہیں، زندہ چیزوں کے سہارے جیتی ہے۔ اس کی سوکھی ڈالی کچھ دنوں کے بعد پھر ہری ہونے لگتی ہے۔ ماں کا بچہ مرتا ہے تو اُس وقت وہ دوسرے بچے کی بات بھی نہیں سوچ سکتی۔ لیکن جب دوسرا بچہ ہو جاتا ہے۔ تو اُسے پہلے جیسے پیار ہی سے چومنے چاٹنے لگتی ہے!"

اس سے مجھے خیال آتا ہے کہ۔ پیلوتی اپنے ڈراموں میں عام بول چال کی زبان تو استعمال کرتے ہی ہیں۔ لیکن وہ اس بات کی ہمیشہ کوشش کرتے ہیں کہ ڈرامے کے تمام اشارے کنائے استعارے اور تشبیہیں بھی وہی ہوں جو مانوس اور گرانبار نہ ہوں۔ جن سے قاری کا ذہن بخوبی واقف ہو۔ جس طرح اُنہوں نے دوسری محبت کی صداقت کو ماں کے دوسرے بچے کے پیار صداقت سے منوایا ہے وہ ایسی صداقت ہے جو ہر کس و ناکس کے دل میں اُتر جائے گی۔ اور ڈرامہ نگار کا یہ پہلا فرض ہے۔ کہ وہ ادق بات کو اتنی صفائی اور دلچسپی سے کہہ جائے کہ ایک ایسا ذہن بھی قبول کر لینے کو تیار ہو جائے۔ جو اپنے تصورات اور اعتقادات کے اعتبار سے غیر معمولی نہ ہو۔ بات کو اس طرح پیش کرنے کا اور پیش کر کے قائل کر دینے کا ڈھنگ پیلوتی کو بہت آتا ہے۔ اس ڈھنگ کو وہ اکثر و بیشتر اپنی زندگی میں بھی برتتے رہتے ہیں (جہاں وہ مجھے کبھی قائل نہیں کر سکے) مگر ان ڈراموں میں اُن کی حیرت انگیز استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

اس استعداد کی ایک روشن مثال اُن کا ڈرامہ "پتھر اور آنسو" ہے (یہ نام بڑا ڈرامائی سا ہے۔ مگر ان دنوں ناموں کا اس قدر کال سا پڑتا جا رہا ہے۔ کہ لوگوں کو اپنی اولاد کے لئے نام نہیں ملتے۔ تو ڈراموں کے لئے کہاں سے ملیں گے) بہر حال نام سے قطع نظر اس ڈرامے کا موضوع بے حد انقلابی ہے۔ اس ڈرامے کا ہیرو روی برہمن خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور وہ ایک ایسی لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ جو کشتری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ آپ کہیں گے۔ یہ کہاں کا انقلابی موضوع ہے۔ مصیبت تو یہ ہے کہ اس دنیا میں بہت سے لوگوں نے انقلاب کا مفہوم صرف سیاست سمجھا ہے اور وہ بھی صرف پستول کی گولی والی سیاست! حالانکہ اگر وہ ذرا سماج پر نظر ڈالیں گے۔ اور اگر سماج پر نظر ڈالنے کی توفیق نہ ہو۔ تو اپنے خاندان پر نظر ڈالیں گے اور اگر اپنے خاندان پر نظر ڈالنے کی توفیق نہ ہو۔ تو اپنے گریبان ہی کو دیکھنے کی جرأت کریں گے۔ تو اُنہیں معلوم ہوگا کہ یہ کتنی بڑی بات ہے۔ وہ سماجی انقلاب جو یورپ میں دو سو سال پہلے آچکا ابھی ہمارے تمام بلند و بانگ دعووں اور انقلابی نعروں کے باوجود ہمارے اذہان میں بھی نہیں آیا۔ ہم لوگ بات کریں گے اشتراکیت کی لیکن شادی کریں گے اپنی ہی ذات میں۔ لے کر چلیں گے انسانیت اور اخوت اور مساوات کا جھنڈا اور جھنڈی دکھائیں گے اپنے خاندان کے سامنے!! —— لہٰذا اس موضوع کی اہمیت سے ہم آج بھی انکار نہیں کر سکتے۔ اقرار کریں نہ کریں! —— پیلوتی نے اس ڈرامے میں ماں کے کردار سے جان ڈال دی ہے۔ باپ سخت گیر ہے اپنے عقائد میں مستحکم۔ لیکن ماں کا کردار وہ کردار ہے جو بدلتی ہے۔ اور اپنے بیٹے کی محبت کی روشنی میں زندگی کی نئی روشنی دیکھ لیتی ہے اس کردار سے ہم اُس نئی حقیقت تک پہنچ جاتے ہیں۔ اور یہ بھی

معلوم کر سکتے ہیں۔ کہ ہمارے خاندانوں کے پرانے افراد کے دلوں میں کیا اُتھل پتھل ہو رہی ہے۔ وہ بھی بالکل جامد وساکت اپنے پرانے عقائد اور رسومات کی سختی سے تائید کرتے ہوئے کردار نہیں ہیں۔ بلکہ سماج کی نئی حقیقتوں سے اُن کے عقائد میں بھی شکست و ریخت ہو رہی ہے گو وہ اپنی تبدیلی کو اُس خوب صورت گھریلو محاورے میں پیش کرتے ہیں۔ جو صدیوں سے چلا آیا ہے۔ اور یہ ایک طرح سے بہت اچھا ہے اِس سے رتی کے سخت گیر باپ کو اس نئی شادی کے لئے منوایا جا سکتا ہے۔ اور اُس کے ساتھ یہ احساس بھی زندہ رکھا جا سکتا ہے۔ گویا کوئی خاص بڑی تبدیلی نہیں ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے ماں سے زیادہ خوب صورتی اور گھریلو پن سے اس کام کو اور کوئی کردار سرانجام نہیں دے سکتا تھا۔ رتی کے رویّے میں ٹھوس عقلیت ہے۔ جو قادی کو تو قائل کر جاتی ہے۔ لیکن ضدی باپ کو اور بھڑکا دیتی ہے۔

رتی : چاچا جی میں آپ سے بحث نہیں کرنا چاہتا۔ مگر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ میں آدمی آدمی میں محض پیدائش اور ذات کی بنا پر فرق کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ نہ برہمن آم کا پیڑ ہے، نہ دوسری ذات کے لوگ نیم کے درخت، سب کا خون یکساں طور پر پاکیزہ ہے خون صرف بیمار کا خراب ہوتا ہے!

لیکن ماں کا رویہ بالکل مختلف ہے۔ اور اس رویّہ کو جیتنے اور بدلنے والا ہے۔

ماں : تم کن سے ٹکر لینے چلے ہو؟ اپنوں سے! بھلا کوئی اپنوں سے لڑا ہے؟ کوئی اپنوں سے جیتا ہے؟ اور جو جیتا ہے۔ وہ اپنوں کو توڑ کر اُن کو ہرا کے کبھی خوش ہوا ہے؟ تم اُن کی جیت کو اپنی جیت کیوں نہیں سمجھتے؟ اُن کی ضد کو اپنی ضد کیوں نہیں سمجھتے؟ آخر وہ کس کے ہیں؟ کیا وہ تمہارے اپنے ہی نہیں ہیں؟

ایسے نگاہی انداز میں — ماں گھریلو سیدھے سادے انداز میں اپنے شوہر کو سمجھاتی ہے۔ کہ اگر اس کا بیٹا نئے راستے پر چلنا چاہتا ہے تو اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔

ماں : "یہ تو جگ کی ریت ہے۔ پیڑ کبھی بوڑھا ہو جاتا ہے۔ تو اس کے تنے بوڑھی جڑ کے سہارے کے بجائے اپنی جڑیں الگ جما لیتے ہیں۔ تم کو تو خوش ہونا چاہیئے کہ تمہارے لڑکے اور تنے تمہاری طرح ہیں۔ ان میں تمہاری ہی طاقت اور ترشی ہے ان میں تمہاری ہی طرح دُنیا کے راستے پر چلنے کے بجائے دُنیا کو اپنے راستے پر چلاتے ہیں۔ وہ جھکتے نہیں ہیں۔ دُنیا کو جھکاتے ہیں!

انقلاب ایک فطری عمل ہے۔ اور اس کائنات کا دستور اور اس جگ کی ریت ہے اسے ایک ماں کی زبان سے سننا بہت اچھا معلوم ہوتا ہے"!

"رات بیت گئی" میں بھی پھر اسی نوع کی تکرار ہے۔ "اور آگ، راکھ، روشنی" کے ڈرامے کے ایک طبقش بیک میں بھی زبردستی کی شادی کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس موضوع کا جیلوتی نے بہت گہرا اثر لیا ہے۔ جو ایک حد تک اُن کی زندگی کے واقعات اور تجربات میں سمویا ہوا ہے۔ اس لئے وہ ان ڈراموں میں گھر کے مختلف افراد کی ذہنی کشاکش کو اس خوبصورتی اور صاف گوئی سے بیان کر سکے ہیں۔ "آگ، راکھ اور روشنی" میں تو خیر اس کشمکش کا بیان ضمنی ہے۔ اُس کا موضوع ہی دوسرا ہے۔ لیکن "رات بیت گئی" اور "پتھر اور آنسو" کے موضوع میں بڑی مماثلت ہے۔ گو کردار مختلف ہیں۔ مگر ماحول کا رنگ روپ بھی بالکل الگ ہے۔ "رات بیت گئی" کی ہیروئن ایک کمزور بدقسمت لڑکی ہے۔ جو واقعات اور حالات کے دھارے پر کاغذ کے ایک ٹکڑے یا گھاس کے تنکے کی طرح بہتی ہے۔ ایسی لڑکیاں ہمارے متوسط گھرانوں اور غریب خاندانوں میں بکثرت پائی جاتی ہیں اور ہمارے سماج کی شرافت کا معیار بھی ایسی ہی لڑکیاں قرار پاتی ہیں۔ جن کی اپنی تو زندگی ہوتی ہے لیکن عقل ماں باپ سے مستعار لی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آخر میں زندگی بھی ان کی اپنی نہیں رہتی۔ تارا ایک ایسی ہی لڑکی ہے جس کی شادی اُس کے قریب تک ہی

اُسکی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے سے کر دیتے ہیں۔ بڈھے کی موت کے بعد وہ لڑکی پھر اپنے میکے کا بوجھ بن کر واپس آجاتی ہے۔ اس بوجھ کو ہلکا کرنے کے لئے میکے والے پھر اُس بیوہ کی شادی ایک پان فروش سے کر دیتے ہیں، جو اس شرط پر اس شادی کے لئے راضی ہوتا ہے کہ بیوہ اُس کے گھر میں اُس کے پہلے شوہر کے بچّے کو نہ لائے، بیوہ ماں کا دل اپنے بچّے کے لئے تڑپتا ہے۔ مگر وہ پان فروش۔ "تارا" کے الفاظ ہیں۔

"تارا:- وہ پیچ پیچ تمباکو کی طرح کڑوا اور چونے کی طرح تیز تھا۔ چونکہ پان بیچتے ہوئے اُس نے یہی سیکھا تھا کہ جو نرم ملائم اور لچکیلا ہوتا ہے۔ وُہ گھٹیا پان ہوتا ہے، اس لئے وُہ بھول ہی گیا تھا کہ نرمی، کوملتا اور لچک بھی اچھی چیزیں ہوتی ہیں وہ ہر چیز کو پان کی طرح کونے پر سے موڑ کر اور توڑ کر دیکھتا تھا......"

—— اس سے آپ کو پھر اندازہ ہو جائے گا کہ ریوتی اپنے ڈراموں میں براہ راست زندگی کی تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں۔ جانے پہچانے اور سیدھے سادے بیان والے انداز میں جو چبھتا ہے کھٹکتا ہے اور ہلکا سا درد بھی پیدا کرتا ہے۔ ریوتی اپنے ڈراموں میں انتہائی صاف گو ہے اور کبھی کبھی اپنی زندگی میں بھی مصیبت کی حد تک صاف گو انسان ہیں۔ کچھ لوگ واقعات پر جذبات کی پرتیں چڑھا کر اُسے جھلمل شفاف دھندلکوں میں دیکھتے ہیں۔ ریوتی جذبات کی پرتیں الگ کرتے جاتے ہیں۔ اور واقعات اور حقیقتوں کو ننگا کر دیتے ہیں۔ معلوم نہیں ان حضرت کو عریانی سے ایسی کونسی دلچسپی ہے، حالانکہ خود کپڑے پہنتے ہیں؟

مگر ذکر تو ڈرامہ کا ہو رہا تھا۔ بدنصیب تارا دوسرے شوہر کے گھر سے بھی اپنے پہلے شوہر کے بچّے کی محبت کی بنا پر نکالی جاتی ہے۔ اور یہ اُس وقت ہوتا ہے۔ جب وہ اپنے دوسرے شوہر کا بچّہ اپنے پیٹ میں پال رہی تھی۔ اس موقع پر اُسکی ایک پرانی سہیلی جو اب لیڈی ڈاکٹر بن کر ملتی ہے اور اُس کے آڑے آتی ہے۔ اور اُسکی مدد کرتی ہے اور اُسے اپنے پاؤں پر اپنی شخصیت پر، اپنی محنت پر کھڑا رہنے کی تلقین کرتی ہے۔

لیڈی ڈاکٹر:- "تارا اگر تیرا اتنا ہی موہ ہے تو اپنے کو مجھے دیدے۔ پھر میں دکھاتی ہوں کہ میں تجھے کیا بناتی ہوں۔ تارا عام عورتوں کی طرح تو نے بھی اپنی قدر نہ جانی۔ میں تجھ سے ایک بات پوچھتی ہوں۔ تو نے جو اتنی محنت کی۔ اتنا اپمان اور آتما کا ہنن سہا کس لئے سہا؟ صرف دو روٹی اور تن ڈھانپنے کا کپڑا پانے کے لئے؟ لیکن ذرا یہ تو سوچ کہ اگر تو یہ سب کچھ نہ کرتی، ماں باپ، پتی سب کو ٹھوکر مار کر اپنی دنیا آپ بسانے کے لئے چل دیتی تو کیا مزدوری کر کے سلائی کر کے اسکول میں پڑھا کر اتنی روٹی، اتنا کپڑا نہ حاصل کر سکتی تھی؟ ان ترسکار بھری روٹیوں کے لئے جتنی بھاری قیمت تو نے ادا کی ہے، اُتنی قیمت میں تجھے پورا جہان مل جاتا!"

—— ریوتی کے ڈرامے میں بدلتی ہوئی ہندوستانی عورت، کمزور اور بے عقل عورت پرانی ڈگر پر بھیڑ بکری کی طرح چلائی جانے والی عورت کی بدلتی ہوئی شخصیت اور ایک بہتر شخصیت کا پرتو صاف صاف نظر آنے لگتا ہے۔

اب تک میں نے صرف گھریلو قسم کے ڈراموں کا ذکر کیا ہے اس سے یہ بھی ممکن ہے کہ آپ نے ریوتی کے فن کمال کے متعلق غلط قسم کے اندازے قائم کر لئے ہوں منہ کا مزا بدلنے کے لئے اُس کے ایک جدید ترین قسم کے ڈرامے کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ یہ ڈرامہ تکنیک کے اعتبار سے جدید ترین نہیں ہے لیکن حقیقت کے اعتبار سے جدید ترین ہے۔ یہ ڈرامہ آزادی کے بعد کے مہذب چوروں سے متعلق ہے۔ یعنی ایسے افراد سے جو ہندوستان کی راجدھانی دلی میں اور دوسرے بڑے بڑے شہروں میں ناجائز طریقوں سے پرمٹ اور ٹھیکے حاصل کرتے ہیں۔ افسروں کو کمیشن کھلا کر یا لڑکیاں پیش کر کے۔

یا دونوں ہی طریقے استعمال کرکے۔ گریش ایک ایسا ہی کمیشن ایجنٹ ہے۔
اس کا کردار بہت جاندار ہے۔ کیونکہ شیطان کا ہے اور انسان کی
نفسیات کا کچھ عجب عالم ہے۔ کہ اُسے یزداں کے مقابلے میں اہرمن
سے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ دیکھئے کس صفائی سے ریوتی آج کی
تمام حقیقتوں پر سے نقاب اُٹھاتا ہے۔ اور خود گریش کے الفاظ
میں اُس کا کردار بیان کرتا ہے۔

گریش :۔ جانتی ہو۔ میری تین پُشتیں آتما پرماتما کے چکر میں پڑ کر
ایمانداری کا تجربہ کرتی رہیں اور بھوکی مرتی رہیں۔ جب میں نے
ہوش سنبھالا تو دیکھا ہمارا سب کچھ اس نیکی کی بھینٹ چڑھ چکا
ہے اور دُنیا جوں کی توں ہے۔ بس میں اپنی آتما کو اپنے پتا کی
ہڈیوں کے ساتھ گنگا میں بہاکر اس شہر میں چلا آیا اور جب
سے اس آتما سے مُکتی پائی ہے، ایسا محسوس کرتا ہوں، جیسے
گلے سے بڑھے ہوئے غدود کا آپریشن کرا کے نزلے بخار
سے ہمیشہ کے لئے نجات پاگیا ہوں۔"

گریش کے مقابلے پر تارا کا شوہر کشور ہے۔ وہ سرکاری
مشین کا ایک پرزہ ہے لیکن ایماندار ہے۔ جب منافع خور سرمایہ دار
کشور کے ضمیر کو خرید نہیں سکتے۔ تو وہ اُسکی کمزور لیکن خوبصورت
بیوی تارا پر حملہ کرتے ہیں۔ پانچسو روپے کی نوکری سے زیوروں،
موٹر کی چمک سے اُسکی آنکھیں چندھیا دیتے ہیں۔ اور بدقسمت تارا
(ریوتی کے اکثر ڈراموں کی ہیروئن تارا ہے۔ جانے اس نام میں
ایسی کیا دلچسپی ہے اُنہیں؟) — گریش کی نوکری کرکے اپنے شوہر
کی محبت کھودیتی ہے۔ کشور کے الفاظ ہیں :۔

کشور :۔ اب تم مجھ سے کبھی محبت نہیں کرسکتیں۔ اب تم صرف
اس کشور کو چاہ سکتی ہو، جس کے کاندھوں پر جینٹ کا کوٹ
ہو۔ سر پر گریش کا ہیٹ ہو۔ منہ میں جوپڑ دکا سگار
ہو۔ اور شخصیت میں اُن لوگوں کا پرتو ہو، جنہیں تم نے
کاروں سے اُترتے اور ہوٹل کی سیڑھیوں پر چڑھتے
دیکھا ہے!"

اور جب اس کے باوجود تارا نہیں مانتی اور اپنی محبت کا
یقین ان الفاظ میں دلاتی ہے۔

"**تارا** :۔ لیکن اس کے باوجود میں تمہارے ساتھ رہنا چاہتی ہوں۔ میں
تم سے پہلے جتنی محبت کرتی ہوں تو کشور کہہ اُٹھتا ہے۔

کشور :۔ یہ غلط ہے تارا — محبت تو چراغ کی ایک جھلملاتی لو
ہے۔ ایک پیلی کمزور سی لو۔ لیکن اس لو کی زندگی اور روشنی
بھی خیال کے دم سے ہے۔ جب دو ہاتھ مل کر خیال
کی چمنی کو اس کے اوپر رکھ دیتے ہیں۔ تو یہ دمک اُٹھتی ہے۔
لیکن جب وہ ہاتھ اس چمنی کو اُتار کر پھینک دیتے ہیں۔ تو یہ
پھر بیہودہ ہوجاتی ہے — تارا ہماری تمہاری محبت کا سہاگ
اُجڑ چکا ہے!"

دلی کی گلیوں میں آج جیتے جی کتنے ہی ایسے سہاگ اجڑ
رہے ہیں۔ ریوتی نے اس ڈرامے میں اس خطرناک المیئے کی طرف
اشارہ کیا ہے!

یہ سب ڈرامے جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، بہت اچھے
اور خوب صورت ہیں اور حیرت انگیز صفائی اور چابکدستی سے بنے
گئے ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی معراج وہ تین ڈرامے ہیں۔ جن کا ذکر
میں اب کرنا چاہتا ہوں۔ "انسان"! "کل" اور "آگ راکھ اور روشنی"
— دراصل ان تین ڈراموں میں ریوتی کا فن پورے طور پر نکھر کر
شباب پر آیا ہے۔ "کل" میں اُسی آنے والے کل کا ماتم ہے۔ جب
دنیا ایٹمی جنگ سے فنا ہوچکی ہے۔ اور اُسکی تابکاریوں کے نتیجے
میں پوری انسانی نسل تباہ اور مسخ ہوجاتی ہے۔ اس حد تک کہ تین
آنکھوں والے اور دو سروں والے بچے پیدا ہونے لگتے ہیں۔
ریوتی نے اس ڈرامے میں مستقبل کے خدشات کی ایسی ہولناک
تصویر کھینچی ہے۔ کہ دل لرز لرز جاتا ہے۔ یہاں پر ریوتی کے انداز
بیان میں بھی تلوار کی سی کاٹ ہے۔ اور مشین گن کی سی بے رحمی! —
چند مثالیں پیش کرتا ہوں :۔

کرنل ۔ سارجنٹ دو دیکھو راجدھانی کے بیچ بیچ بہتے ہوئے
ندی دھوپ میں کسی سنہری [illegible] طرح چمک رہی ہے۔

میجر ۔ عام آدمی کی دنیا میں جنگ کے لئے کوئی گنجائش [illegible]

رنج والم اُس نے جنگ سے کوئی توقع وابستہ نہیں کی تھی جنگ اُس کے سر پر اسطرح منڈھ دی گئی تھی، جس طرح میرے شانوں پر خاکی وردی۔

ایضاً۔ محبت تم نے صرف سیاہ ہتھیاروں سے کی۔ عورت کو تم نے فوجی راشن کی چیز سمجھا ہے۔ تم انسان نہیں ہو گوشت پوست کے ایک آٹومیٹک ہتھیار ہو۔ دنیا تمہارے لئے یا تو فوجی میس ہے (MESS) یا چاندماری کا میدان"۔

——— اس عجیب دنیا میں جب فوجی کرنل عام لوگوں کی ضروریات معلوم کرنے کے لئے عام لوگوں کے پاس جاتا ہے، تو ایک نوجوان عورت اپنا بچہ اُٹھائے ہوئے اُس کے پاس آتی ہے اور اُس سے شدت بھری آواز میں کہتی ہے۔

عورت:- "دیکھو۔ میرے بچے کو دودھ چاہیئے۔ بسکٹ چاہئیں۔ برانڈی چاہیئے۔ ایک پالنا چاہیئے۔ ایک چھوٹا سا خوبصورت مکان چاہیئے۔ اور ایک ایسی لمبی سی زندگی چاہیئے، جسے کوئی جنگ، بم ایٹم بم ختم نہ کر سکے!"

لیکن اس ڈرامے کا سب سے بھیانک حملہ آخری سین ہی ہوتا ہے۔ جب چٹان کی طرح مضبوط اور بے رحم دل بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ آج خود اُس کے گھر میں ایک مسخ شدہ بچہ پیدا ہوتا ہے۔ اُس وقت جنرل رو کر کہتا ہے۔ "اوہ کرنل۔ یہ ہم نے کیا کر ڈالا۔ اس ایٹم نے ہمیں کہاں سے کہاں جا پہنچایا۔" اُس وقت کرنل کے الفاظ نہ صرف ڈرامہ نگار بلکہ آج کے ہر اُس انسان کی آواز بن جاتے ہیں، جو زندگی چاہتا ہے اور زندگی سے پیار کرتا ہے۔

کرنل:- "جنرل۔ اپنے الزام سے بچنے کی کوشش نہ کرو۔ جب ہم نے ایٹم توڑا تھا۔ تب کیا اُس نے ہم سے نہ کہا تھا۔ میری جہاں سوز طاقت سے اپنی سیاسی رقابت اور نسلی منافرت کی آگ بجھا دو۔ تم اُسکی آگ سے پہاڑوں کے دل پگھلا سکتے تھے۔ زمین سے اُس کے سارے خزینے اُگلوا سکتے تھے، ستاروں اور سیاروں سے اُن کے راز افشا کروا سکتے تھے۔ لیکن اُس وقت تم نے یہ سب کچھ نہ سوچا۔ اور اب پھر تم اُسی راستے پر جا رہے ہو۔ جنرل اپنی تاریخ کے گزرے "کل" سے اُس "کل" کے لئے سبق لو جو اتفاق سے بچ رہا ہے اور اس حال کے بعد آنے والا ہے!"

——— ریوتی کا جی ان بحثوں میں بہت اُلجھا ہے، جو ہزاروں سال سے انسانی عقل و ضمیر کے سربستہ راز بن چکی ہیں۔ اور عقدۂ لاینحل کی صورت اختیار کر چکی ہیں۔ وہ آج کی سائنس اور آج کے فہم و ادراک کا سہارا لے کر اُن عقدوں کو پھر سے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اپنی پوری ڈرامائی قوت ان میں صرف کر دیتا ہے۔ شاید اُس میں اُس کی خاندانی روایت بھی اُسے اکساتی ہو گی۔ کیونکہ ریوتی خود ایک اونچے برہمن خاندان سے ہے۔ شاید اُسے وہ رشی منی اکساتے ہونگے، جنھوں نے آج سے سینکڑوں بلکہ ہزاروں برس پہلے وہ شاستر لکھے تھے۔ جن میں پہلی بار کائنات انسان اور کائنات کی ماہیت سے بحث کی گئی تھی۔ "آگ، راکھ اور روشنی" میں خدا اور ضمیر اور اندر کی آواز جیسے ادق مسائل کو ایک عام آدمی کی زندگی سے تعبیر کر کے اُنہیں ڈرامائی حقیقت کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ میرے خیال میں اس سے پہلے کوئی کوشش اتنی کامیاب نہیں ہے۔ جتنی ریوتی کی یہ دو کاوشیں کامیاب ہیں: (۱) آگ، راکھ اور روشنی اور (۲) "انسان"! اور ان دونوں میں بھی "انسان" سب سے افضل اور ریوتی کے تمام ڈراموں میں سب سے اچھا تخلیق ہے۔ یہاں اُس کے ذہن کی وراثت اور روایت نے سائنس کی بغاوت کو سمجھ کر اُن نئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جہاں اب انسان کا ذہن پہنچ رہا ہے۔ سب گوشے صاف نہیں ہوئے ہیں۔ ساری تاریکیاں منور نہیں ہوئی ہیں، لیکن روشنی نظر آتی ہے۔ اور اجالا بڑھتا اور پھیلتا جا رہا ہے۔ ان دونوں ڈراموں میں ریوتی کا تجزیہ نشتر کی طرح تیز

[redacted]

اور پدمنیمپس کی طرح جسارت آمیز ہے!

یہ آتما کے لئے .....

"رامداس اگر تم عقل کے راستے چھوڑ کر آتما کے راستے پر جانا چاہتے ہو۔ تو تمہیں بتانا ہوگا کہ یہ آتما کیسی ہے جو عقل کی عدم موجودگی میں انسان کو پاگل اور احمق ہونے سے نہیں بچا سکتی!"

(آگ۔ راکھ اور روشنی)

یہ "اندر کی آواز" کے لئے

موہن لال — یہی وہ کیلے کا چھلکا ہے، جس پر پیر رکھنے سے تم پھسل گئے یہ درست ہے کہ انسان کے اندر سے عقل کے علاوہ بھی ایک آواز اور آتی ہے۔ لیکن یہ غلط ہے کہ یہ آواز سچائی اور نیکی کا راستہ دکھاتی ہے۔

رامداس — کیوں؟ کس لئے؟

موہن لال — اس لئے کہ یہ آواز سب کے اندر سے ایک جیسی نہیں آتی۔ یہ آواز ایک کو وہ راستہ دکھاتی ہے، جسے ہم صحیح کہتے ہیں۔ اور دوسرے کو وہ راستہ جسے ہم صریحاً غلط کہتے ہیں یہ آواز ہر انسان، ہر زمانہ، ہر علاقہ اور اکثر ہر موقع کے ساتھ بدلتی رہتی ہے!

(آگ راکھ اور روشنی)

اور یہ خدا کے لئے . . . .

رامداس تم نے الم غلم خیالات کی گولیاں شاید اندھا دھند کھالی ہیں۔ تبھی تم ایسی باتیں کر رہے ہو۔ کیا تم اس بھگوان کو بھگوان کہتے ہو، جو اس انتظار میں ہے کہ معصوم مرتے رہیں۔ مجرم پنپتے رہیں۔ اور جب اس دنیا میں صرف مجرم ہی رہ جائیں یا تمہارے الفاظ میں "پاپ کا گھڑا پوری طرح بھر جائے" تب وہ آئے اور اپنے انصاف کی تجلی سے اس ہستی کو جلا کر خاک کر دے؟ رامداس اگر تمہارا بھگوان ایسا ہی ہے۔ تو وہ اس سپاہی کی طرح گولی سے اڑا دینے کے لائق ہے۔ جو اس انتظار میں کھڑا رہتا ہے کہ پہلے مجرم جرم کا ارتکاب کرے، اس کے بعد وہ عمل میں

آئے گا!"

(آگ راکھ اور روشنی)

——— لیکن یہ تو ہلکی ہلکی دبی دبی سی جھلکیاں ہیں، جو بالآخر ڈرامہ نگار کے تفکر کے منطقی نتیجہ کے طور پر "انسان" میں اپنے انجام کو پہنچتی ہیں: "انسان" اس مجموعے کا بہترین ڈرامہ ہے۔ اور تمثیلی انداز میں لکھا گیا ہے۔ اور اسے اس انداز کے ڈراموں میں بڑی آسانی سے صف اوّل میں رکھا جا سکتا ہے۔

"انسان" میں ایک ڈاکٹر مر رہا ہے۔ مرتے وقت اس کے ذہنی ہیولے میں کائنات کے مختلف مظہر اپنی جبروت کی انتہائی شدت کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ مرتے ہوئے ڈاکٹر کو، جو ایک فلسفی کا ذہن اور موجودہ سائنس کا مکمل ادراک رکھتا ہے۔ سب سے پہلے تو وقت ڈراتا ہے۔ پھر مذہب آکے ڈراتا ہے۔ اور آخر میں موت آ کے ڈراتی ہے۔ مگر ڈاکٹر کو اپنے علم کی روشنی میں عرفان۔ نروان، سکون جو کچھ بھی کہئے نصیب ہو چکا ہے اور وہ ان ہیولوں میں سے کسی سے نہیں ڈرتا اور پرسکون انداز میں اپنے اختتام کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ کیونکہ ڈرامہ نگار کے الفاظ میں .....

ڈاکٹر — میں مر کر بھی نہیں مرونگا۔ دراصل جو لوگ تمہاری اصطلاح میں "مر کر" بھی مر گیا ہوگا؟ یا تو میں دفن کیا جاؤنگا یا جلا دیا جاؤنگا۔ قبر میں دب کر میرا جسم کھاد بن جائے گا۔ آگ میں جل کر گیس اور راکھ بن جائے گا۔ کھاد اور راکھ سے سبزہ اگے گا۔ گیس سے بادل بن کر مینہ برسے گا۔ اور سبزہ کو پروان چڑھائے گا ..... اس طرح میں مرنے اور مٹنے کے بجائے تازہ اور مختلف روپوں میں ابھارا جاؤنگا!"

"میں پھر اور پھر اور پھر پیدا ہوتا رہونگا اور ہر بار جب پیدا ہونگا تو پہلے سے زیادہ جوان اور توانا ہونگا!"

یہ فلسفیانہ جذبیت سے کس قدر قوی ہے اور کس قدر

جاوید نہال

آغا حشر، ایک مطالعہ

ڈراما انسان کی سرشت میں رچا بسا ہوا ہے۔ دنیا کا کوئی مہذب ملک ایسا نہیں ہے، جہاں ڈرامے نہ کھیلے جاتے ہوں، اور ہندوستان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ڈراما کے لفظی معنی حرکت و عمل کے ہیں۔ چونکہ برصغیر ہند و پاک کی زندگی ہمیشہ متحرک رہی ہے۔ اس لئے ڈراما اور اسٹیج کو یہاں ہمیشہ سے مقبولیت حاصل رہی۔

ہندستان میں ڈراما کی جڑیں بہت گہرائی میں چلی گئی ہیں۔ ڈراما کی داستان بہت پرانی ہے اس لطیف فن کا جنم دیولوک میں ہوا، اس فن کے موجد شیو یا مہادیو تھے۔ جنہوں نے آشورلا برمنرو یا راکشش کا راجہ، پر راجہ اندر کی فتح کا جشن منانے کے لئے ناچ و رنگ کی محفل دیولوک میں سجائی تھی، برہما نے شیو سے یہ فن سیکھا اور دنیا میں پانچویں وید کی تخلیق ہوئی۔ جو ناٹ وید سے مشہور ہے۔ اس طرح ڈراما کی نئی اور دولہ انگیز کہانی راجہ اندر کی جیت دو جیجہ، کے جشن سے شروع ہوتی ہے۔ اور رفتہ رفتہ ایشیا میں پھیل کر مقبول ہو جاتی ہے۔

برہما نے شیو سے یہ فن سیکھنے کے بعد اپنے چیلے بھرت کو سکھایا۔ اسی بھرت کے توسل سے ڈرامے دیولوک سے اتر کر دنیا میں آئے۔ لوگوں میں پھیلے اور مقبول ہوئے۔

اس طرح بھرت ہندستان کا سب سے پہلا ڈرامہ نگار تھا۔ دیولوک میں اس کی نگرانی میں پہلا مشہور ڈراما۔ لکشمی سوئمبر کھیلا گیا۔ لکشمی، درگا کی بیٹی ہے۔ جسے سوئمبر میں اپنا ورنزائی کو چننا تھا۔ دیولوک کی سندر اور دلفریب اپسرا اروشی لکشمی کا پارٹ ادا کرتی ہے۔ اس جشن میں پرتھوی کے راجہ پرورو کو بھی دعوت ملتی ہے۔ اروشی پرتھوی کے راجہ کے بے پناہ حسن و جمال میں اس قدر گم ہو جاتی ہے کہ اسے یہ بھی خیال نہیں رہتا کہ اسے "ورمالا" کس کے گلے میں ڈالنی ہے۔ اور وہ وارفتگی کے عالم میں "ورمالا" پرتھوی کے خوبرو راجہ کے گلے میں ڈال دیتی ہے، دیولوک میں بھونچال آجاتا ہے۔ دیوتا غصے میں کانپ اٹھتے ہیں۔ اروشی کو پرتھوی کے راجہ پرورو کے ساتھ دیولوک سے نکال دیا جاتا ہے۔ اروشی دھرتی پر آتی ہے اور اروشی کے ساتھ ڈراما اور ناچ کا لطیف فن بھی پرتھوی پر اترتا ہے اور مقبول ہوتا ہے[1]۔

ہندوستان میں چندربنسی خاندان کے راجہ نہوشا نے ڈرا‌ما کے فن کو باضابطہ رواج دینے اور مقبول بنانے میں مدد دی، نہوشا بڑا طاقتور راجہ تھا۔ اس نے دیولوک جا کر راجہ اندر کو شکست دی۔ اور وہاں اپنی سلطنت قائم کی تھی۔ اسی فاتح حکمراں کے حکم دینا پر بھرت نے اپنے شاگردوں کی ایک ٹولی راجہ کے دربار میں بھیجی۔ ان فنکاروں نے اپنی مرضی اور خواہش کے بغیر نہوشا کے دربار میں اپنے فن کا دلکش مظاہرہ کیا۔ اور راجہ کے ساتھ وہ بھی دھرتی پر آگئے۔

ان میں سے بعض آرٹسٹوں اور ایکٹروں کو دھرتی کی سندر ناریوں سے عشق ہو گیا۔ اور سماجی بندھنوں کو توڑ کر دھرتی کی کئی ناریوں نے ان سے شادی کر لی۔ ان کی اولادیں ہوئیں۔ جو ایک الگ برادری نٹ کے نام سے مشہور

---

[1] ملاحظہ ہو تاریخ ادب سنسکرت از پنڈت ساشتری

ہوئی۔ ناچ ورنگ ان کا اصل پیشہ تھا، کوٹیلیہ نے اپنے ارتھ شاستر میں اس برادری کو شودر کے نام سے یاد کیا ہے[۲]۔ نٹوں کی یہ برادری بلاشبہ چھوٹی ذات ہوئی۔ شودر کہلائی۔ لیکن ان کی وجہ سے ہندوستان میں موسیقی اور ڈراما کے فن کو فروغ پانے میں کافی مدد ملی۔

اس طرح ہندوستان میں ڈراما کا جنم ہوا۔ لیکن بعض مشاہرین اور ڈراما کے فن کے محققین کا خیال ہے کہ ڈراما کے دیوتک سے اترنے سے قبل ہندستان میں کٹھ پتلیوں کے ناچ کا رواج تھا۔ پتلیوں اور گڑیوں کو ایک باریک رسی کی مدد سے نچایا جاتا تھا۔ پتلیوں کے رقص اور تماشوں سے لوگ بے حد محظوظ ہوتے تھے۔ ڈراما بھی پتلیوں کے رقص اور تماشوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ لیکن کچھ لوگوں کی یہ رائے زیادہ صائب معلوم ہوتی ہے کہ پتلیوں کا ناچ ڈراما کے بعد ہی وجود میں آیا تھا۔ ڈرامے پہلے ہی سے ہندوستان میں موجود تھے۔ صرف غریب اور نادار طبقہ کے لوگوں کے لیے سستے تماشوں کا سامان مہیا کرنے کی غرض سے ڈرامائی سستی نقل پتلیوں کے ناچ کی شکل میں ہندوستان میں رواج پا گئی۔

یہاں اس بحث سے قطع نظر کہ پتلیوں کے ناچ کو اوّلیت حاصل ہے یا ڈراموں کو۔ اور ان میں کیا فنی فرق ہے۔ اتنی بات حتمی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ہندوستان میں ڈراما کا فن صدیوں پرانا ہے۔ مگر یہ کس قدر افسوس کی بات ہے کہ ڈراما اس قدر پرانا ہونے کے باوجود اب تک اس ملک (ہندوستان و پاکستان) میں اس فن کو خاطر خواہ ترقی نہیں ہوئی۔ اور اردو زبان میں تو اس فن پر کوئی خاص توجہ ابھی تک نہیں دی گئی ہے۔ اردو میں لے دے کر چند گنے چنے ڈراما نگار ہیں اور ان میں بھی صرف ایک ہی ڈراما نگار ایسا ہوا جس نے اپنی بے باکی، متحرک زندگی اور بے پناہ ذکاوت و ذہانت کے سہارے اردو کے ڈراموں کو ایک نیا دلکش روپ دیا۔ اس کے قد کو رنگ برنگے چراغوں سے جگمگایا، یہ ڈراما نگار شیکسپیئر ہند آغا حشر کاشمیری ہیں۔ جو ہمارے اس مضمون کے مرکزی کردار بھی ہیں۔

آغا حشر کشمیری خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ مطابق یکم اپریل ۱۸۷۹ء بعد نماز مغرب جمعہ کو پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام محمد شاہ، لقب آغا اور تخلص حشر تھا۔

آغا حشر کی پیدائش پر کسی قسم کا اختلاف نہیں، وہ بنارس میں بمقام ناریل بازار محلہ گووندا پورہ بازار کلاں کے آبائی مکان میں پیدا ہوئے آغا حشر کا خاندان خدا ترس اور خدا پرست تھا۔ مذہب کا زیادہ اثر ہونے کے باعث آغا صاحب کی تعلیم قرآن پاک کی تلاوت سے شروع ہوئی اور اپنی ذہانت کی وجہ سے آغا صاحب جلد ہی سولہ پارہ حفظ کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اور بچپن میں فارسی، عربی اور دینیات کی تعلیم بنارس کے مشہور و معروف مولوی حافظ عبدالصمد سے حاصل کی۔

آغا حشر گو بنارس میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کے آبا و اجداد کا وطن کشمیر تھا اس مناسبت سے وہ اپنے نام کے ساتھ کاشمیری ہمیشہ لکھتے رہے۔ ان کے نانا سید حسین شاہ تھے۔ جو کشمیری شال کی تجارت کی غرض سے بنارس آئے تھے اور وہیں کے ہو رہے۔ سید شاہ کی تجارت بنارس میں خوب پھیلی اور چمکی، ان کی دکان صرف بنارس میں ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستان میں مشہور ہو گئی۔ سید شاہ کے دوسرے رشتہ دار بھی بنارس آ کر آباد ہو گئے۔ ان ہی میں ان کے بھانجے آغا غنی شاہ بھی تھے۔ ان کی شادی حسین شاہ کی سالی سے ہوئی۔ ان کے بطن سے آغا حشر پیدا ہوئے۔ ان کا تاریخی نام محمد خلیل شاہ رکھا گیا۔ جو آگے چل کر محمد شاہ رہ گیا۔ اور آخر میں وہ صرف آغا حشر کے نام سے مشہور ہوئے۔

جیسا کہ اوپر لکھا گیا آغا حشر کا گھرانا مذہبی تھا۔ جہاں مذہب کا رنگ اتنا گہرا چڑھا ہوا تھا کہ انگریزی تعلیم بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں آغا حشر کے آبا و اجداد نے بھی حصہ لیا تھا، اور انگریزی عملداری کے بے پناہ مظالم اور ایذا رسانی کی وجہ سے ان کے گھر والوں کو انگریز قوم، ان کی تہذیب کلچر اور زبان و ادب سے بھی گہری نفرت ہو گئی تھی، اور یہ تنفر کی بھی دیوار آغا حشر کے علم کے راستہ میں بھی حائل ہو گئی، اور وہ انگریزی تعلیم سے ایک حد تک بے بہرہ رہ گئے۔ مگر عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم اچھی طرح حاصل کی، بچپن سے ہی ان کے دل میں اردو اور فارسی زبان اور ادب کا خاصہ اور سنجیدہ ذوق پیدا ہو چکا تھا۔ ان کی

---

[۲] دیکھئے، انڈین سٹیج از ہیمندو ناتھ داس گپتا صفحہ ۱۵

طبیعت شاعری کی طرف مائل تھی۔ شروع میں بنارس کے نامی شاعر مقبول احمد کوکب کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ لیکن بعد میں حضرت کوکب کے استاد مرزا قاسم بنارسی کو اپنا کلام دکھلانے لگے۔

یہیں سے آغا حشر کی ادبی زندگی شروع ہوتی ہے۔ شاعری کا شوق آہستہ آہستہ ڈراما نگاری کے شوق میں بدل جاتا ہے اور شاعری سے زیادہ ڈراما کی طرف ان کا رجحان ہو جاتا ہے۔

ڈراما نگاری کا شوق بچپن سے ہی ان کو تھا۔ لیکن ایک واقعہ نے ان کے سمند شوق پر تازیانہ کا کام کیا۔ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ سنہ ۱۹۰۰ء میں بمبئی سے ایک جوبلی تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی ہوئی تھی، اس کمپنی کے خاص اور پیشہ ور ڈراما نگار منشی مہدی حسن احسن تھے۔ آغا صاحب کو اپنے فطری میلان کی وجہ سے مہدی احسن صاحب سے ملنے کا شوق ہوا، بڑی کوششوں کے بعد منشی احسن صاحب سے ان کی ملاقات ہوئی لیکن مہدی صاحب آغا صاحب پر اپنا کوئی خاص اثر قائم نہ کر سکے۔ اور باتوں باتوں میں دونوں تلخ کلامی اور جھڑپ ہوگئی، یہ لمحات اردو ادب کے لئے بڑے نیک اور مبارک تھے۔ کیونکہ اس جھڑپ اور تلخ کلامی نے اردو ادب کو سب سے بڑا ڈراما نگار دیا۔ آغا حشر نے بنارس اور کانپور کے رسالوں میں جوبلی تھیٹریکل کمپنی کے خلاف کئی مضامین لکھے جنہیں احسن صاحب کی دھجیاں ادھیڑ کر رکھ دیں۔ اس طرح اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ ان کے ذہنی افق پر مہدی احسن کی جھڑپ میں ڈراما لکھنے کا شوق ابھر آیا۔ اور اس انتقامی شوق کی کوکھ سے ان کے سب سے پہلے ڈرامے "آفتاب محبت"[1] نے جنم لیا۔

"آفتاب محبت" آغا حشر کا پہلا ڈراما ہے۔ تاہم اس میں ان کی زور طبیعت، ان کی شوخی و بے باکی اور تحریر کی شگفتگی نمایاں ہے۔ یہ دراصل ایک مذہبی اور تعلیمی ڈراما ہے، جس میں عشق و حسن کی لفظی جنگ، باطل پر حق کی فتح، خدا کی عظمت، دنیا اور انسان کی تخلیق کی غرض و غایت، اور قدرت کی بے پناہ قوتوں کا بیان شاعرانہ اور دلکش ڈرامائی انداز میں کیا گیا ہے۔

جو قارئین پر بھرپور اثر چھوڑتا ہے۔ آفتاب محبت کی مقبولیت اور ان کے نام تعریفی خطوط نے آغا حشر کے ذہنی رجحان میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ شاعری پس منظر چلی گئی اور ڈراما ان کی حیات کا خاص مقصد ہو گیا۔ اور وہ بڑے انہماک اور یکسوئی کے ساتھ ڈراما نگاری کے بکھرے اور منتشر گیسو کو سنوارنے سجانے میں لگ گئے۔

اس وقت بنارس میں اسٹیج نے ترقی نہیں کی تھی۔ ڈراموں کے کھیلے جانے کا کوئی خاص اور معقول انتظام بنارس میں نہ تھا اور یہ ایک عقل سے لگی ہوئی بات ہے کہ ڈراما اور تھیٹر و اسٹیج، لازم و ملزوم ہوتے ہیں، جب تھیٹر کی چار دیواری کے اندر اسٹیج پر ڈراما نگار کی تخلیق زیر نمائش آتی ہے۔ تو اس کا اثر بھرپور ہوتا ہے، کیونکہ ڈراما کے ارتقاء کا سب سے بڑا اور واحد ذریعہ تھیٹر ہی ہے۔ "چنانچہ آغا حشر کو اپنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ اثر انگیز اور زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لئے بنارس کی پیچ پیچ اور پر پیچ گلیوں کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ کر بمبئی کوچ کرنا پڑا۔ کیونکہ اس وقت بمبئی ہی ڈراما کا مرکز تھا، کئی ایک تھیٹریکل کمپنیاں وہاں موجود تھیں"۔

بمبئی میں چند دنوں تک کمپنیوں کی خاک چھاننے کے بعد جب وہ بالکل مایوس ہو چکے تھے، تو دفعتاً قسمت نے یاوری کی اور ایک مشہور تھیٹریکل کمپنی کے دروازے ان پر وا ہو گئے، قسمت کی یاوری کی داستان بھی بڑی دلچسپ اور خوبصورت ہے، وہ پریشان و شکستہ خاطر جب ہو چلے تھے تو ایک ساتھی کی مدد سے ان کی ملاقات الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے پارسی مالک کاؤس جی کھٹاؤ سے ہوئی۔ کاؤس جی کے ہاں بھی ان کی رواں دواں شاعرانہ طبیعت نے اپنا رنگ جمایا اور فی البدیہہ شعر گوئی کے سہارے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ان کو ۳۵ روپیہ ماہوار پر ملازمت مل گئی۔ اور اسی کمپنی سے اردو کے عظیم ڈراما نویس آغا حشر کاشمیری کی ڈرامائی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔

کاؤس جی کے ہاں ان کو بڑی دشواریوں اور دقتوں کے بعد ملازمت ملی تھی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے جوہر دکھلانے کے لئے بڑی عرق ریزی لگن اور بے پناہ خلوص سے اپنا دوسرا ڈراما "مار آستین" ۱۹۰۳ء میں لکھا اور پھر "مار آستین" کے بعد "مرید شک" اور "اسیر حرص" جیسے پراثر

---

[1] سنہ ۱۹۰۰ء میں یہ ڈراما تصنیف ہوا، اس سے قبل آغا حشر کا کوئی ڈراما نہیں ملتا۔ آفتاب محبت کا ایک قلمی نسخہ جناب سید محمود طرزی کے ذاتی کتب خانہ میں موجود ہے۔ ایک بار بنارس میں بھی یہ ڈراما شائع ہوا تھا، لیکن اب وہ بھی ناپید ہے،

اور کامیاب ڈرامے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لئے لکھے، "اسیر حرص" ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا۔ اس کے مکالمے نہایت زوردار، بلیغ اور مقفیٰ تھے۔ اس ڈرامے سے روشیلے، بلیغ اور مرقع مکالمہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ ڈراما دہلی کے اسٹیج پر کھیلا گیا، دلکش، رواں دواں شستہ زبان، لطیف اور پراثر مکالموں کی وجہ سے اس کو دہلی میں توقعات سے زیادہ کامیابی اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اس زمانہ سے آغا حشر کی ایک منفرد ڈراما نگار کی حیثیت سارے ہندوستان میں مسلم ہوگئی۔

آغا حشر کی زندگی بے باکی اور حقیقت بیانی کا دوسرا نام تھا[۴]۔ اپنی بے باکی اور تلخ اور سچی باتوں کے اظہار میں کسی قسم کے پس وپیش نہ کرنے کے سبب ان کو اپنی ابتدائی زندگی میں گوناگوں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ سچی باتیں کہنے میں ان کو ذرا بھی باک نہیں ہوتا، اس بے باکی اور طبیعت کی انانیت کی وجہ سے کاؤس جی کھٹاؤ، اور آغا حشر میں "خونِ ناحق" (ہملٹ) لکھنے کے دوران اختلاف ہوگیا۔ اس اختلاف نے بڑھ کر لڑائی کی شکل اختیار کرلی، اور ان کی خودداری اور غیور طبیعت نے ان کو کاؤس جی کی ملازمت ترک کرنے پر مجبور کیا۔ انہوں نے بمبئی میں نوروزجی پری کی ملازمت اختیار کی۔ اور ڈیڑھ سو روپے ماہوار ان کو ملنے لگے۔

نوروزجی پری کی کمپنی کے لئے انہوں نے دو ڈرامے لکھے۔ جو کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوئے۔ شاید اس ناکامی کی وجہ سے نوروزجی کو ان کے خلاف بدظنی پیدا ہوگئی۔ آغا حشر کی غیرت دار طبیعت نے اس غلیظ ماحول کو پسند نہ کیا۔ وہ سچی باتیں منوانے کے لئے سب کچھ کر گزرتے تھے۔ انہوں نے

---

[۴] ان کی طبیعت کی بے باکی اور حقیقت بیان کی ایک مثال یہ ہے کہ ۱۹۳۳ء میں ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی طرف سے میوزیم ہال میں فارسی کے ایک عظیم شاعر اور شاہنامہ کے خالق فردوسی طوسی کی کوئی سالگرہ منائی گئی تھی، اردو کے منفرد مضمون نگار نواب نصیر حسین خیال اپنا مضمون (فردوسی پر) سنا رہے تھے آغا حشر صدر تھے، آغا حشر کو نواب صاحب کا مضمون پسند آیا۔ مگر ان کو فردوسی سے سخت اختلاف تھا، وہ فردوسی کے اکثر حامیوں کے سامنے فردوسی کو جی بھر کر برا بھلا کہا اسے مفتنک کہدیا۔ کیونکہ فردوسی نے عرب و عجم میں منافرت کی دیوار کھڑی کی تھی۔ لوگ ان کی یہ باکانہ تقریر سن کر تلملا گئے۔ لیکن آغا صاحب کی شان میں کوئی گستاخانہ جملہ کسی کو کہنے کی جرأت نہ ہو سکی۔

نوروزجی کی کمپنی سے علیحدگی اختیار کرلی اور کاؤس جی کھٹاؤ کی باربار خوشامد اور منت وسماجت پر ان کی پیش کش قبول کرلی، الفریڈ کمپنی کے لئے انہوں نے اپنا مشہور ومعروف ڈراما "شہیدِ ناز" لکھا۔ یہ ڈراما عوام میں زورِ بیان، فطری اور دلکش مناظر کے باعث بے حد مقبول ہوا۔ اور اس کے بعد ہندستان میں ان کو "شکسپیرِ ہند" کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔

شہیدِ ناز کے بعد انہوں نے ۱۹۰۷ء میں "سفید خون" یا "کنگ لیئر" لکھا۔ پھر "صیدِ ہوس" یا "کنگ جان" اور "داؤپیچ" عرف "خوابِ ہستی" ڈرامے بھی لکھے۔ جو کچھ زیادہ مشہور نہ ہوئے۔ مگر ۱۹۱۰ء میں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لئے آغا حشر نے اپنا عظیم اور مشہور ڈراما "خوبصورت بلا" لکھا۔ دراصل یہ ڈراما نگاری میں نیا موڑ ثابت ہوا، پہلی بار ڈرامے میں گاؤں کی سادہ زندگی کی جگہ شہر کی ہوشربا، پُرتکلف اور پُرفریب زندگی نے لی۔ گاؤں کی بھولی بھالی الھڑ گوریوں کی جگہ شہر کی پُرفریب قاتل تتلیوں کو مل گئی، ترقی کی طرف یہ ایک نیا قدم تھا جس میں شہر کی کھوکھلی، نمائشی اور طلسمی زندگی اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ اسٹیج پر جلوہ گر ہوئی تھی۔ خوبصورت بلا کے علاوہ آغا صاحب نے دو اور حسین اور پُراثر ڈرامے "نیک پروین" اور "پاکدامن" لکھے۔ ان پر فلمیں بھی تیار ہو کر لوگوں میں کافی مقبول ہوچکی ہیں۔

۱۹۱۶ء، آغا حشر کے لئے ایک نئے شہر یعنی سلطنتِ برطانیہ کے دوسرے سب سے بڑے شہر کلکتہ کے تجربات اپنے دامن میں سمیٹے آیا۔ انڈین تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ کے ساتھ وہ اس نئے شہر میں وارد ہوئے[۵]۔ کلکتہ آغا حشر کے لئے اور آغا حشر کلکتہ میں ڈراموں کے لئے لازم ملزوم تھے، کلکتہ میں اردو ادب کی جو بھی تاریخ مرتب کی جائے گی۔ اس میں ہندوستان کے اس سب سے بڑے ڈراما نویس کا حال لکھا نہ گیا۔ تو وہ تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔ کلکتہ میں آغا حشر نے اپنی زندگی کے قیمتی لمحات بتائے، اور ان کو کلکتہ سے جو دلی وابستگی، محبت اور لگاؤ پیدا ہوگیا تھا، اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ ان کا خاندان بنارس چھوڑ کر کلکتہ میں آباد ہوگیا۔ ان کے چھوٹے بھائی آغا محمود کشمیری اب تک

---

[۵] ۱۹۱۶ء سے قبل آغا حشر کے کلکتہ آنے کا کوئی [illegible] نہیں ملتا ہے کیونکہ اس سے قبل وہ بمبئی، بنارس اور دہلی میں رہے تھے۔

کلکتہ میں موجود ہیں۔ اور ان کے کئی بھتیجے ان کے پرانے مکان سانکیا (ہوڑہ) میں رہتے ہیں۔ مگر فسادات کے دنوں ان کو وہاں سے عارضی طور پر ہٹنا پڑا تھا

بمبئی کی طرح کلکتہ میں بھی کئی اسٹیج تھے، اور ڈرامے لوگوں میں بہت زیادہ مقبول ہو رہے تھے، کلکتہ میں آغا حشر کو جو شہرت اور ہر دلعزیزی نصیب ہوئی۔ وہ ہندوستان کی شاید کسی زبان (بنگلہ، ہندی، مرہٹی وغیرہ) کے ڈرامانگار کو نصیب نہ ہوئی، اردو ڈرامانگاری میں آغا حشر کی حیثیت حرف آخر ہو کر رہ گئی، ـــــ

خوبصورت بلا، انجام ہوس، [illegible]، دوست، سفید خون، ظلم، پاکدامن، ہملٹ، جنگل بکاؤلی، دو دھاری تلوار، زنجیر گوہر اور آنکھ کا نشہ، ایسے ڈرامے ہوئے جن کے لئے کلکتہ کی ساری آبادی دیوانی نظر آتی تھی۔ آنکھ کا نشہ، خواب ہستی، حسن فرنگ، خوبصورت بلا، شہید ناز اور مہابھارت کی نمائش کے لئے آغا حشر نے بڑے اہتمام سے خاص طور پر کورنتھین تھیٹر میں اسٹیج تیار کروایا تھا۔ اور اسٹیج پر ٹرین چلتی ہوئی دکھائی گئی تھی۔ جو اس وقت کے لئے ایک زبردست کارنامہ تھا،

کلکتہ میں بے پناہ مقبولیت اور شہرت کے باعث آغا حشر نے سانکیا (ہوڑہ) میں مستقل رہائش اختیار کی، اور بارہ سال تک وہاں رہے ۱۹۲۸ء میں سانکیا کا مکان اپنے رشتہ داروں کے حوالے کر کے نمبر ۴ حیات خان لین (نزد سیالدہ) میں منتقل ہو گئے اور پھر اپنا یہ مکان نہیں چھوڑا۔

آغا حشر کی ذات تھی جس نے اردو ڈراموں کے بکھرے گیسوؤں میں شانہ کشی کی، ڈراموں کے حسن کو نکھارا، اس میں دلکشی اور رعنائی پیدا کی۔ آغا حشر نہ ہوتے تو شاید اردو میں ڈراموں کا وجود اور عدم وجود برابر رہ جاتا۔ اردو کے اس عظیم ڈرامانگار کی موت لاہور میں عجیب کسمپرسی اور مایوسی کی حالت میں ہوئی، [illegible] تنگ آگئی اور ان کو سرسام ہو گیا، ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء مطابق ۲۴ محرم الحرام ۱۳۵۴ھ چھ بجے شام، بمقام ۳ گلفشاں روڈ لاہور میں اردو کے سب سے بڑے ڈرامانگار

پر موت نے اپنا سیاہ آنچل پسار دیا۔ اور اردو ڈرامانگاری اس آنچل کے دائرہ میں ایسی سمٹ گئی کہ اب تک اسے آزادی نصیب نہیں ہو سکی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اردو میں ڈراما کا فن آغا حشر سے شروع ہوا۔ ان کی بدولت ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں اور اب اس قدر خستہ، ندھال اور بے سہارا ہو گیا ہے کہ شاید ہی نئی منزل کی کھوج میں سرگرداں ہو سکے، اور اس وقت ہمیں اردو کی کم مائیگی کا احساس بری طرح جھنجھوڑنے لگتا ہے۔ کاش فلموں کی مقبولیت ڈراما کے فن پر ضرب کاری نہ لگاتی۔

مضمون کے خاتمہ سے قبل آغا حشر کے ڈراموں کی فہرست دی جاتی ہے۔ جس سے یہ معلوم کرنے میں آسانی ہوگی کہ ان کے ڈرامے کب اور کس سنہ میں تصنیف ہوئے اور ان کی کب اشاعت ہوئی۔

(۱) آفتاب محبت ۱۹۰۱ء، مار آستین ۱۹۰۳ء، مرید شک ۱۹۰۴ء، اسیر حرص عرف ظلم چنگیز ۱۹۰۵ء، ہملٹ یا خون ناحق ۱۹۰۵ء، میٹھی چھری یا دو رنگی دنیا ۱۹۰۵ء، دام حسن یا شہید ناز ۱۹۰۶ء، سفید خون یا کنگ لیئر ۱۹۰۷ء، ۱۹۰۸ء صید ہوس یا کنگ جان (انجام حرص کے نام سے یہ ڈراما کلکتہ میں اسٹیج ہوا تھا) داؤ پیچ یا خواب ہستی ۱۹۰۹ء، ۱۹۱۰ء خوبصورت بلا، ۱۹۱۱ء، سلور کنگ یا جرم وفا، ۱۹۱۲ء، خود پرست ۱۹۱۴ء بلوا منگل یا سور داس، ۱۹۱۵ء یہودی کی لڑکی یا مشرقی ستارہ، ۱۹۱۶ء، بھارت رمنی، ۱۹۱۶ء [illegible]، ۱۹۱۷ء، شہر کی گونج یا نعرہ توحید، ۱۹۱۸ء ماتر بھکتی یا [illegible] ۱۹۱۹ء بھاگیرتی یا گنگا ۱۹۲۰ء ہندوستان، ۱۹۲۱ء ترکی حور، ۱۹۲۲ء، پہلا پیار ۱۹۲۳ء، آنکھ کا نشہ یا [illegible] ۱۹۲۴ء سیتا بن باس، ۱۹۲۶ء، رستم و سہراب ۱۹۲۸ء سماج کا شکار یا بھارتی بالک، ۱۹۲۹ء دل کی پیاس ۱۹۳۰ء پریمی بالک، اور عشق و فرض، (رستم و سہراب کو دوبارہ لکھا، کچھ رد و بدل کے بعد اس کا نام عشق و فرض رکھا گیا تھا،

ـــــــ

۱ [illegible]

محمد ایوب اولیاء

تھیٹر کی موسیقی کا ایک مجتہد موسیقار

پچھلی صدی کے آخری سال تھے یا موجودہ صدی کی ابتدا تھی، کہ ایک موسیقارِ اعظم نے جموں شہر میں جنم لیا۔ پتہ نہیں جموں شہر کی مٹی میں ہی موسیقیت رچی ہوئی ہے کہ اس نے تین صاحب طرز اور باکمال موسیقاروں کو پیدا کیا۔ جو اپنے فن میں منفرد اور یکتا ہیں۔ اور ان کی نظیر مشکل سے ہی ملتی ہے۔ میری مراد خانصاحب جھنڈے خانصاحب، کندن لال سہگل (آنجہانی) اور ملکہ پکھراج سے ہے۔ جھنڈے خانصاحب علم موسیقی کے بحرِ ناپیداکنار تھے تو سہگل آواز کا بادشاہ تھا۔ اور پکھراج غزل اور ہلکی پھلکی موسیقی کی ملکہ ہیں۔ آج ہمیں جھنڈے خانصاحب کا تعارف کرانا ہے جنہوں نے تھیٹر کی موسیقی کو آسمانِ رفعت تک پہنچایا۔ اور اس پر اپنے دائمی نقوش چھوڑے۔

محترمی جناب فیروز نظامی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ وہ شہر گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن جھنڈے خانصاحب کی صاحبزادی اس روایت کی تردید کرتی ہیں۔ اور کہتی ہیں کہ ان کی جنم بھومی جموں کا شعر پرور اور موسیقی خیز خطہ ہے۔ ابتدائی ایام میں پنجاب ہی میں رہ کر موسیقی اور ہارمونیم کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن اس علم سے ان کی تشفی نہ ہو سکی۔ اور علم کی چاٹ انہیں بمبئی لے گئی۔ جہاں بڑے بڑے نامی گرامی استادانِ موسیقی موجود تھے، مرشد کی تلاش تھی، سینے میں سچے علم کی قندیل جل رہی تھی۔ ایک چھوڑ تین استاد مل گئے۔ بمبئی پہنچ کر چھجو خان، نذیر خان، خادم حسین خان بھنڈی بازار والوں کے شاگرد ہو گئے۔ جو راگ داری کے فن میں اپنے عہد کے امام تھے۔ فیروز نظامی اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "ایک دفعہ دورانِ گفتگو میں جب میں نے پوچھا کہ چھجو خان، نذیر خان، خادم حسین صاحبان کے گانے کا انداز کیا تھا۔ تو وہ بے اختیار رونے لگے۔ آنسو تھے کہ تھمتے ہی نہ تھے، بھرائی ہوئی آواز میں بولے: بیٹا ان لوگوں کے گانے کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں ملتے، آج ان لوگوں کا گانا ایک سہانا خواب معلوم ہوتا ہے۔ بس یہ سمجھ لو کہ میرے استاد علم کا ایک سمندر تھے۔ اور میں ان کے مقابلے میں صرف ایک حقیر قطرہ ہوں۔"

ایسے یگانۂ روزگار استادوں سے جھنڈے خانصاحب نے گائیکی کی ابتدائی اور بنیادی تعلیم حاصل کی۔ جس نے ان کی کایا ہی پلٹ دی۔ ذہن رسا ملا تھا۔ جو استاد نے بتایا جذب کر گئے۔ اور عمر بھر ان کے احسان مند رہے۔ بات بات پر جذبۂ تشکر سے ان کی آنکھیں بھر آتی تھیں۔ یہ تھا آج سے نصف صدی پہلے استاد اور شاگرد کا تعلق!

ع

دنیا کہاں گئے وہ لوگ

ایسے بزرگوں کی نظرِ عنایت نے انہیں علمِ موسیقی کا صحیح شیدائی بنا دیا۔ وہ ایک مخلص طالبِ علم کی طرح تمام عمر اکتسابِ علم کرتے رہے۔ جہاں سے کوئی اچھی چیز ملی، حاصل کر لی۔ غرور، بخل اور کبرِ نفس کے مریض نہ تھے۔ بزرگوں کا احترام ادب سے اور کم عمروں پر شفقت ان کا مسلک رہا۔ استاد برکت علی خاں ان کے متعلق ایک واقعہ سناتے ہیں۔ لاہور [illegible]

میں برکت علی خان کا کوئی گانا ریکارڈ ہوتا تھا ۔ ٹھیکا لگانے والا ان سے کد رکھتا تھا ۔ بے تال کرنے کی کوشش کرتا رہا ۔ لیکن استاد برکت علی خان بھی کچی گولیاں نہیں کھیلے ۔ تال کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ۔ اُستاد جھنڈے خان بھی موجود تھے ۔ گائیک اور طبلئے کی نوک جھونک دیکھی ۔ مسکرا کر برکت علی خان کو مخاطب کیا ۔ اور کہا " بھلیا ہو یا دی سوہنا پا لگنا ایں " ۔

اس قسم کی حوصلہ افزائی اور شفقت آج کی دنیا میں مشکل سے نظر آتی ہے ۔ علم ان کو توازن بخشتا تھا ۔ تمنا نہیں جھلکنا سکھاتا تھا ۔ اسی لئے ان کا فن پائیدار ، دائمی اور اعلیٰ ہے ۔

جھنڈے خان صاحب موسیقی کے نابغہ (GENIUS) تھے ۔ فیروز نظامی صاحب انہیں گنی ، گندھرب اور نائیک تینوں خطاب دیتے ہیں ۔ اُن کے نزدیک گُنی وہ ہوتا ہے ۔ جو مروجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو ۔ اور اُن کو گا بجا سکتا ہو ۔ گندھرب وہ ہوتا ہے ۔ جو زمانۂ ماضی کے راگ اور مروجہ راگوں کو بخوبی گا بجا سکتا ہو ۔ اور نائیک اس شخص کو کہتے ہیں ۔ جو زمانۂ ماضی و حال کی موسیقی کا عالم با عمل ، علم موسیقی کا واقف کار اور راگوں کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو ۔

جھنڈے خان صاحب سے پہلے ہلکی پھلکی موسیقی میں بھی لفظوں کو مطلقاً کوئی اہمیت نہ دی جاتی تھی ۔ لفظوں کو مسخ کر کے کسی گیت کی دھن بنائی جاتی تھی ۔ مشکل اور ادق تانوں ، الاپ ، مرکیوں ، زمزموں اور مینڈھ کو ہی موسیقی کا جزوِ اعظم سمجھا جاتا تھا ۔ لفظوں کی صحت کو ان شعبدہ بازیوں پر قربان کر دیا جاتا تھا ۔ موسیقی کے ان اجزا کو موقع بموقع ضرور استعمال کرنا چاہئے ۔ تاکہ گیت میں تنوع اور ندرت پیدا ہو ۔ مرکیوں اور زمزموں کی بندش سے بول بولوں کا کام لیا جا سکتا ہے ۔ خوبصورت تانوں سے بھی دھن کی تزئین و آرائش ہو سکتی ہے ۔ مینڈھ کا استعمال بھی کثرت سے ہونا چاہئے ۔ تاکہ دھن فنی اور جمالیاتی دونوں لحاظ سے [illegible] کا حسین مرقع ہو ۔ لیکن سب سے مقدم چیز لفظ ہیں ۔ جن سے کہ گیت کا تانا بانا بنا جاتا ہے ۔ سامعین جس

سے موسیقی کے شہ پارے کا پورا پورا لطف اور تأثر لیتے ہیں ۔ اگر صرف فنی لوازم کا خیال رکھا جاتا ہے ۔ اور الفاظ کو کوئی وقعت نہیں دی جاتی ۔ تو ایسی موسیقی کا اثر نصف رہ جاتا ہے ۔ اسی لئے ہماری کلاسیکی موسیقی کو زیادہ تحسین کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ۔ کیونکہ اس میں لفظوں کی کھال اتار کے رکھ دی جاتی ہے ۔ اور حلیہ بگاڑ دیا جاتا ہے ۔

جھنڈے خان صاحب جب تھیٹر میں پہنچے ، تو الفاظ کے اس پوسٹ مارٹم کو دیکھ کر انہیں سخت دھچکا لگا ۔ چنانچہ انہوں نے زیادہ سے زیادہ توجہ الفاظ پر صرف کی ۔ اور دھن بناتے وقت الفاظ کے ایسے ٹکڑے کرنے سے احتراز کیا ۔ جس سے کہ اس کا مجموعی تأثر مجروح ہو ۔ انہوں نے الفاظ کی روح کو پہلے پہچانا ۔ اور موسیقی کو ثانوی حیثیت دی ۔ وہ گیت کی تہہ تک پہنچتے تھے ۔ اور پھر اس کے مطابق ایسی دھن تیار کرتے تھے ۔ جو اس گیت کے بوجھ کو برداشت کر سکے ۔ اور اس گیت پر لادو نہ ہو جائے ۔ اُستاد مرحوم ایسے صاحب نظر اور موسیقی کے دانا تھے ۔ کہ انہوں نے سُروں اور سُرتیوں کی بجائے الفاظ سے ہی کام لینا شروع کر دیا ۔ مثلاً سازندے کو کوئی خاص جگہ یا مقام بتانا ہے ۔ تو الفاظ کے سہارے اس طرح وہ مقام بتاتے تھے ، کہ سازندہ فوراً اس جگہ کی گرفت کر لیتا تھا ۔ دھن بناتے وقت بھی وہ سُروں کی بجائے الفاظ کو زیر لب دہراتے تھے ۔ اور ان کا مقام متعین کر کے دھن کو آخری شکل دیتے تھے ۔ موسیقی سے تعلق رکھنے والے حضرات اس طریقے کے اشکال کو بخوبی سمجھتے ہیں ۔ اور یہ پیچیدہ انداز ہر ایک کے بس کا روگ بھی نہیں ۔ اس کے لئے محنت کے ساتھ ساتھ اہل بصیرت ہونا بھی لازمی ہے ۔

ظاہر ہے کہ تھیٹر دیکھنے والوں کی پسند اور ناپسند نے طرز موسیقی بدلنے کا خیال انہیں سجھایا ۔ انہوں نے ناٹک دیکھنے والوں کے شوق کا بغور مطالعہ کیا ۔ اور خداداد بصیرت اور شعورِ موسیقی سے ایک ایسے انداز کی بنیاد رکھی ۔ جو سب سے نرالا ، انوکھا ، اچھوتا اور پسندیدہ ہے ۔ ان کی دقتِ نظر نے ناظرین کی آنکھوں

[redacted]

سے بھانپ لیا کہ وہ کس قسم کا میوزک چاہتے ہیں۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ عوام کے ذوق کی خاطر وہ اپنے معیار سے اترے۔ اور سوقیانہ اور چلت قسم کی بازاری دھنیں بنائیں۔ انہوں نے جو دھن بھی بنائی، وہ کسی نہ کسی راگ کی آسان تر صورت ہوتی تھی۔ اور اپنی تمام تر فنی استعداد کو اس کی تہذیب اور تزئین کے لئے استعمال کیا۔ موسیقی میں یہ اجتہاد آج تک پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اور آج کا فلمی میوزک بھی خانصاحب کا رہین منت ہے۔ انہی خطوط پر فلمی موسیقی استوار ہوتی۔ جو انہوں نے تھیٹر کے لئے چنے تھے۔ ان کی موسیقی کے دو بنیادی عناصر صحت الفاظ اور صحتِ موسیقی تھے۔ اور ہر اچھا موسیقار ان کے وضع کئے ہوئے ان اصولوں پر چل کر منزل مقصود تک پہنچا ہے۔ مشہور میوزک ڈائریکٹر نوشاد علی نے بھی اُن کے ساتھ کام کیا ہے۔ وہ خانصاحب کے تبحر علم اور موسیقی دانی کے معترف ہیں۔ اور ان سے استفادہ کا شرف بھی انہیں حاصل ہے۔

جناب فیروز نظامی کی یہ رائے سو فیصدی درست ہے "استاد جھنڈے خان ایسے صاحب کمال تھے، کہ اگر موجودہ روش کی بجائے کسی اور قسم کی بنیاد رکھتے تو آج ہماری موسیقی کا انداز بھی وہی ہوتا"

جس طرح تھیٹر اُن کے کارناموں کا احسان مند ہے۔ اسی طرح فلم بھی زیر بار احسان ہے۔ تھیٹر کی ملازمت کے بعد انہوں نے فلم "چترلیکھا" کی موسیقی ترتیب دی۔ اس میں ایسے کمالات دکھائے جن سے ان کی فنی معراج کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ سٹیج کے تجربات فلم میں بھی کام آئے۔ اور خانصاحب نے اس فلم کے تمام گانے سدا سہاگن راگنی بھیرویں میں مرتب کئے۔ بھیرویں کے سروں کو ہر ایک گانے میں ایسی اچھوتی ترکیب سے برتا کہ وہ بالکل ایک دوسرے سے مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ صرف بندش کا ہی کمال تھا۔ "چترلیکھا" کا ہر گانا مقبول ہوا۔ استاد جھنڈے خان نے اس پر ہی اکتفا نہیں کی۔ بلکہ اس فلم کی پس منظر کی موسیقی بھی بھیرویں میں ترتیب دی۔ یہ ایسا بڑا کارنامہ ہے۔ جو آج تک کسی اور میوزک ڈائریکٹر سے نہیں ہو سکا۔ علم کے ساتھ اُن میں خوش سلیقگی بھی تھی۔ جس نے انہیں فلمی موسیقی میں بھی سب سے ممتاز اور اعلیٰ و ارفع مقام دیا ہے۔ اُپج کے ساتھ ساتھ ان کے دل میں راگداری کا احترام بھی تھا۔ انہیں پتہ تھا کہ فلم کسی وقت بھی چل سکتی ہے۔ اور راگ کے وقت کی تعیین بھی اُن کے پیش نظر تھی۔ چنانچہ انہوں نے بھیرویں راگنی کا انتخاب کیا۔ جو ہر وقت گائی بجائی جا سکتی ہے۔ احترام فن اور لطافت تخیل کی یہ بین دلیل ہے۔ رام دلاری کی آواز کا انتخاب بھی فلم "چترلیکھا" کے گانوں کے لئے نہایت موزوں تھا۔ آج بھی جب ہم یہ نغمات سنتے ہیں۔ تو وہی بانکپن، رعنائی اور شکوہ نظر آتا ہے۔ جو خانصاحب کے ذہن میں تھا۔ اس میں مطلق غرابت نظر نہیں آتی۔

اچھی موسیقی ہر عہد کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے۔ اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ اس میں پرانا پن نہیں پایا جاتا۔ یہ نغمات دائمی اقدار کے حامل ہیں۔ ذیل میں ان گیتوں کے مکھڑے لکھے جاتے ہیں تاکہ قارئین کرام کبھی خود بھی سن کر اندازہ لگا سکیں، کہ ان میں جدت ہے یا نہیں۔

(۱) جوبن کی بگیا مہکی ، (۲) رُت آئے رُت جائے ،
(۳) نین کمل مسکائے ، (۴) تم جاؤ جاؤ ،
(۵) نیا دھیرے دھیرے ، (۶) جاگا کرنوں والا ،
(۷) پریم ہی جانے ، (۸) سندر ہے سنسار سادھو ،
(۹) ۔ سیاں سانورے

عرصہ ہوا میں جھنڈے خانصاحب کی صاحبزادی سے اُن کی موسیقی دانی اور کارناموں کے متعلق مزید معلومات کا طالب ہوا تھا۔ وہ بار بار اُن کی نماز اور عبادت کا تذکرہ کرتی تھیں۔ اور موسیقی کے نام سے چڑ جاتی تھیں۔ میں نے انہیں سمجھانے کی کوشش کی کہ موسیقی نماز روزے کو کچھ ضرر نہیں پہنچاتی۔ اور نہ ہی موسیقی اور عبادت میں کوئی مخاصمت ہے۔ انہوں نے اپنے والد مرحوم کے متعلق زیادہ تر عادات [illegible]

ہیں، تقریباً انہیں کے الفاظ میں پیش کرتا ہوں: "والد مرحوم بچپن ہی سے مذہبی تعلیم کے بڑے دلدادہ تھے۔ آپ کو اسلام کے اصولوں پر چلنے کا بے حد شوق تھا۔ چودہ برس کی عمر میں آپ مرشد کی تلاش میں گھر سے نکلے۔ اور اس جستجو نے انہیں حیدرآباد دکن پہنچا دیا۔ یہ اُن کی زندگی کا سب سے پہلا سفر تھا۔ آخرکار آپ کو بڑے کامل اور پہنچے ہوئے مرشد مل گئے۔ جنہوں نے اپنی رہنمائی میں اُن کی توجہ خدا کی طرف اور بھی بڑھا دی۔ رفتہ رفتہ آپ کو خدا کی اتنی زیادہ لگن لگ گئی کہ آپ ہر وقت خداوند تعالےٰ کی عبادت میں مصروف رہنے لگے۔ بچپن ہی سے نماز روزہ کے بڑے پابند تھے۔ عمر بھر کبھی نماز قضا نہیں کی۔۔

آپ بڑے سخی دل واقع ہوئے تھے۔ خدا کی راہ میں بڑی فراخدلی سے خرچ کرتے تھے۔ مسجدوں کی تعمیر و مرمت میں ہمیشہ حصہ لیتے تھے۔ درویشوں، پیروں اور مرشدوں کی بہت قدر کرتے تھے۔ اور انہیں دل سے چاہتے تھے۔

والد محترم کو اپنی گھریلو زندگی سے بڑی محبت تھی۔ بچوں کے ساتھ بڑی محبت و شفقت سے پیش آتے تھے۔ بچوں کی خوشنودی، خواہشات کا پورا پورا خیال و احساس رکھتے تھے، اور اُن کے لئے ہر طرح کا آرام و آسائش مہیا کر رکھا تھا۔ بچوں کو اعلیٰ تعلیم و تربیت دلوائی۔ مذہبی تعلیم سے بھی بیگانہ نہ رکھا۔ نماز روزے کی تلقین کرتے رہتے تھے۔ آپ کو شروع سے ہی کھیل تماشے کا شوق نہ تھا۔ عبادت، والدین اور بال بچوں کی پرورش کرنا آپ اپنا اولین فرض سمجھتے تھے۔

کاروباری سلسلے میں آپ حیدرآباد دکن سے بمبئی چلے گئے۔ وہاں انہیں ایک ڈرامانویس پنڈت نرائن پرشاد بیتاب ملے۔ جو اپنے فن میں کافی مہارت رکھتے تھے، دونوں نے ایک دوسرے سے اظہار خیالات کیا۔ جلد ہی گہرے تعلقات استوار ہو گئے۔ بیتاب صاحب ان کی ذہانت، شخصیت اور خداداد قابلیت سے بہت بڑے قدردان بن گئے۔ انہوں نے [illegible] کر لیا کہ دونوں اکٹھے مل کر ہی کام کریں گے۔ بیتاب صاحب ڈرامے لکھتے۔ اور آپ موسیقی ترتیب دیتے تھے۔ اسی زمانہ میں ان کی ملاقات سیٹھ کاؤس جی کھٹاؤ سے ہوئی۔ جو پارسی نژاد تھے۔ اور بہت بڑے سرمایہ دار اور گیانی آدمی تھے۔ اُنہوں نے آپ کو تھیٹر نیو الفرڈ میں کام کرنے کی پیش کش کی۔ پہلے آپ رضامند نہ ہوتے تھے۔ بالآخر کاؤس جی کھٹاؤ اپنی کوشش میں کامیاب ہو گئے۔ اور والد مرحوم کو ڈائرکیشن اور سیٹنگ کا کام سپرد کیا گیا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ تک ماڈرن تھیٹر میں بھی کام کیا۔ جو ایک اعلےٰ پائے کا تھیٹر تھا۔ چند ایک فلم کمپنیوں میں بھی کام کیا۔ جن کے نام یہ ہیں۔ رنجیت فلم کمپنی بمبئی۔ کمل راجے پکچرز بمبئی، بھارت فلم کمپنی، وغیرہ وغیرہ۔

والد مرحوم نے اپنا معیار ہمیشہ بلند رکھا۔ ان کا کردار اور ظرف بہت اونچا تھا۔ بڑی نامور کمپنیوں میں ملازمت کی۔ اور بڑی عزت پائی۔ ہمیشہ کمپنی والوں کے اصرار اور مجبور کرنے پر معاہدہ کرتے تھے۔ دراصل انہیں اس کام سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ چونکہ وہ خداداد قابلیت رکھتے تھے۔ اس لئے مجبور کرنے پر رضامند ہو جاتے تھے۔ اُن کی اپنی توجہ اور دلچسپی دھیان گیان میں تھی۔ دنیا کی بڑی سے بڑی طاقت کبھی اُن کی نماز اور عبادت میں خلل انداز نہ ہو سکی۔ فوٹو تک زندگی بھر نہیں اتروایا۔ جب کبھی فوٹو کھینچنے کا کسی نے ارادہ کیا کیمرہ خراب ہو جاتا رہا۔ انہیں تصویروں سے نفرت تھی۔ اور تصویر اتروانے کے سخت خلاف تھے۔"

جھنڈے خانصاحب زندگی کے آخری ایام میں گوجرانوالہ میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان دنوں ان کا واحد مشغلہ عبادت تھا۔ گوجرانوالہ کے بہت سے حضرات نے انہیں گھر سے مسجد اور مسجد سے گھر آتے جاتے دیکھا ہے۔ آخر سنگیت کا یہ عظیم استاد، سُروں کا مزاج شناس، راگوں کا نباض، فلمی موسیقی کا بانی، شفیق باپ، خدا ترس اور متقی شخص ۱۱ر اکتوبر ۱۹۵۲ء کو اپنے پیدا کرنے والے کے پاس جا پہنچا۔ گوجرانوالہ کی خاک میں اسکی تدفین ہوئی۔ موسیقی آج بھی اس کیلئے سوگوار ہے۔ اور سُر اسکی یاد میں نوحہ کناں ہیں۔ کہ مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے۔

سید محمد حسین رضوی

کالی داس ۔ ایک مطالعہ

کالیداس سنسکرت زبان کا سب سے بڑا شاعر اور ڈرامہ نویس مانا جاتا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کی زندگی کے حالات کی نسبت کوئی بھی بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی۔ یہ تک نہیں معلوم ہو سکا کہ وہ کس زمانہ میں پیدا ہوا۔ اور کب مرا۔ شاید قدیم ہند کے باشندے کالیداس کے کلام کے اعجاز میں ایسے گم ہو گئے تھے کہ انہوں نے سوائے اس کی شاعری اور ڈرامہ نویسی کے اس کی کسی اور چیز کو یاد نہ رکھا۔ خود کالیداس اپنے فن میں اس قدر غرق معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تصنیفات میں سوائے اس کی بلند خیالی کے اس کے خارجی وجود کا عکس تک نظر نہیں آتا۔ اگر اس کی کتابوں کی زبان کو دیکھا جائے۔ تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاید وہ پانچویں صدی عیسوی سے پہلے لکھی گئی ہیں۔ لیکن اگر روایات پر یقین کیا جائے۔ تو پتہ چلتا ہے کہ وہ راجا وکرماوتیہ کے زمانہ میں تھا جس نے وکرمی سمبت جاری کیا اور یہ سمبت ۵۷ قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے بعض محققین کا خیال ہے۔ کہ ۵۷ قبل مسیح میں وکرماوتیہ نام کا کوئی مشہور راجا ہندوستان میں نہیں تھا۔ بلکہ چھٹی صدی عیسوی میں ایک وکرماوتیہ نامی راجہ ضرور تھا۔ جس کی راجدھانی اُجین تھی۔ کالیداس کی تصانیف میں اُجین نگر اور راجا وکرماوتیہ کا ذکر کچھ اس انداز سے بار بار آیا ہے۔ کہ یہ ماننا پڑتا ہے۔ کہ اُجین ہی اس کا وطن تھا اور راجا وکرماوتیہ کا دربار ہی اس کے فن کی آماجگاہ تھا۔ ممکن ہے۔ اسی وکرماوتیہ نے کسی چھ سو سال قدیم سمبت کو دوبارہ رائج کیا ہو۔ اور وہ بعد میں اسی کے نام پر وکرمی سمبت کہلایا ہو۔ بہرحال یہ امر یقینی ہے۔ کہ وہ چھٹی صدی عیسوی میں یا اس سے پہلے تھا۔ اور اجین اور وکرماوتیہ سے اسے خاص تعلق رہا ہے۔

کالیداس کی تصنیفات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ "ناٹک" اور "مہا کاویہ"۔ سنسکرت میں ناٹک کی صورت قریب قریب وہی ہوتی ہے جو موجودہ ڈرامہ کی ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سنسکرت کے ڈراموں کی ایک مخصوص قسم کی تشکیل ہوتی ہے۔ لیکن موجودہ ڈراموں کے لئے اس قسم کی کوئی قید نہیں ہے۔ علاوہ بریں سنسکرت کے ناٹکوں میں المیہ کوئی نہیں ہوتا۔ بلکہ سب طربیہ ہوتے ہیں۔ سنسکرت میں مہا کاویہ اس طویل رزمیہ نظم کو کہتے ہیں۔ جس میں انسانی فطرت کے مختلف جذبات کو تفصیل کے ساتھ اجاگر کیا جاتا ہے۔ اور خصوصیت کے ساتھ جذبۂ محبت جذبۂ شجاعت اور جذبۂ امن کا ذکر ہوتا ہے۔ یوں تو کالیداس کے نام سے بہت سی کتابیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ لیکن تحقیق کرنے کے بعد صرف تین ناٹک، شکنتلا، وکرم اورشی، مالوکاگنی مِتر، اور چار مہا کاویہ رگھو ونش، میگھ دوت، کمار سنبھو، رتو سنگھار کالیداس کی تصنیف ثابت ہوئے ہیں اور باقی قریب قریب دو درجن کتابیں جو کالیداس کے نام سے مشہور ہیں ابھی تک مشتبہ ہیں۔ شکنتلا ناٹک کالیداس کا شاہکار ہے۔ اس میں مناظر فطرت کی تصویر کشی اور کردار نگاری اپنے عروج پر پہنچی ہوئی ہے۔

عام طور پر کالیداس کو ہندوستان کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے لیکن حقیقت میں کالیداس کا مرتبہ شیکسپیئر سے کہیں زیادہ بلند ہے

اوّل تو یہ کہ شیکسپیئر کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ انسانی جذبات کی ترجمانی نہایت اعلیٰ طریقہ پر کرتا ہے۔ کالیداس انسانی جذبات کی ترجمانی کے ساتھ مناظرِ فطرت کی تصویر کشی بھی اسی خوبی کے ساتھ کرتا ہے۔ دیگر یہ کہ کالیداس شیکسپیئر سے ڈیڑھ ہزار سال سے بھی پہلے پیدا ہوا تھا۔ اس لئے شیکسپیئر کے سامنے اس کے ڈراموں کی بنیادوں کے لئے کافی مواد موجود تھا۔ لیکن کالیداس کے سامنے صرف صحیفۂ فطرت ہی تھا۔ جہاں سے وہ اپنے ناٹکوں اور نظموں کے لئے مضامین فراہم کرسکتا تھا۔ پھر یہ کہ شیکسپیئر کو وہ سادگیٔ بیان اور تشبیہات کا کمال کہاں نصیب جو کالیداس کو حاصل ہے۔ اس لئے ہر حیثیت سے اس کا موازنہ کیا جائے۔ تو کسی حد تک جائز ہے۔ لیکن تقدیم و تاخیر کا فرق پھر بھی قائم رہے گا۔

اس کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جگہ، وقت اور موسم کی مناسبت سے دو محبت کرنے والے دلوں کے اندرونی حالات نہایت اعلیٰ طور پر بیان کرتا ہے۔ اس کے کلام میں مناظرِ فطرت کی عکاسی، بیان کا اعجاز، تخیّل کی فراوانی، رزمیہ کی گرمجوشی، انسانی دل کی گہری واقفیت اور اس کے نازک ترین احساسات کی مصوری بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کے الفاظ میں انتہائی سادگی اور بلا کی معنویت پائی جاتی ہے۔ تلازمہ اور لفاظی کا نام تک نہیں ہے۔ گویا کہ اس کی تحریر سہل ممتنع ہے جو بادی النظر میں آسان معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت میں بڑی دقیق ہے۔ اگرچہ بعض مقامات پر وہ بھی صنائع بدائع سے کام لیتا ہے۔ لیکن ان میں آورد کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ تشبیہات کا تو وہ شہنشاہ ہے اور اس کے ایک ایک لفظ میں ہزار ہزار طلسم پنہاں ہیں اگر اس کی ذاتی قابلیت کو دیکھا جائے تو وہ فنِ عروض، مذہبی عقائد، علم طب ہیئت و نجوم، آئین فرمانروائی، آدابِ سیر و شکار، فلسفہ، تاریخ اور جغرافیہ وغیرہ کا زبردست عالم معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کے ان ذاتی جوہروں کا اظہار اس کے کلام میں کہیں کہیں پر بالکل اسی طرح ہوگیا ہے۔ جس طرح کپڑے میں شہد چھلنتے وقت کبھی کبھی ننھے ننھے شہد کی مکھیوں کے ننھے بچے بھی ساتھ چلے آتے ہیں۔

شکنتلا اس ڈرامہ کا پلاٹ کالیداس نے مہابھارت سے لیا ہے۔ لیکن اپنے کمال فن کا جوہر دکھا کر اصل کہانی کو بالکل نئے اور اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے یعنی شکنتلا کی تصویر کے لئے صرف رنگ باہر سے لئے گئے ہیں۔ باقی تمام نقش و نگار اور خدوخال کالیداس نے اپنی قوتِ متخیلہ سے پیدا کئے ہیں۔ اس ڈرامے کی ہیروئن شکنتلا کا کردار نہایت اعلیٰ ہے۔ اور وہ ہندوستانی تہذیب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ وہ سراپا محبت کی تصویر ہے۔ اس میں چالاکی غصہ اور نفرت کا نام تک نہیں۔ وہ خصوصیات جنہوں نے اس ڈرامہ کو کالیداس کا شاہکار بنا دیا ہے۔ صرف اسی وقت محسوس ہوسکتی ہیں جب کوئی اس ڈرامہ کو اس کی اصلی زبان میں پڑھے۔ عبارت کی سادگی۔ بیان کی رنگینی، زبان کی ندرت، تشبیہات کی مناسبت، منظرکشی کا اعجاز اور کردارنگاری کا کمال اس ڈرامہ میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کو پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ہم بہشت کی سیرگاہوں میں چہل قدمی کر رہے ہیں اور حوریں ہمارے اوپر پھول برسا رہی ہیں۔

ڈرامے کا مختصر پلاٹ یہ ہے کہ ایک مرتبہ وشوامتر رشی نے سخت عبادت کرنی شروع کی۔ تاکہ بلند روحانی مرتبہ حاصل ہو سکے۔ اندر دیوتا نے اپنا اعزاز چھن جانے کے خوف سے ان کی عبادت میں خلل ڈالنے کے لئے مینکا نام کی ایک پری کو ان کے پاس بھیجا۔ مینکا کو دیکھ کر وشوامتر رشی اپنی ساری ریاضت بھول گئے اور اسی کے ہو لئے۔ اس طرح جو لڑکی پیدا ہوئی مینکا اسے جنگل میں پھینک گئی۔ اور اس کے چاروں طرف چڑیاں جمع ہو گئیں۔ اتفاقاً کنو رشی وہاں آپہنچے اور چڑیوں کے نرغے سے اس بچی کو نکال کر اپنے آشرم میں لے گئے اور اپنی بیٹی بنا لیا۔ چونکہ سنسکرت زبان میں چڑیوں کو شکنت کہتے ہیں۔ اسی لئے اس لڑکی کا نام شکنتلا رکھا گیا۔

اس طرح شکنتلا جنگل کی آزاد فضاؤں میں پلی۔ وہ وہ پھولوں کے ساتھ کھلی۔ ہرنوں کے بچوں کے ساتھ کھیلی۔ اور

عصمت، سادگی اور محبت کے زیورات سے آراستہ ہوئی ابھی منزلِ شباب میں قدم رکھا ہی تھا کہ راجا دشنیت شکار کھیلتا ہوا ادھر آ نکلا۔ کنو رشی کافی عرصہ کے لئے کہیں باہر گئے ہوئے تھے شکنتلا اپنی دو سہیلیوں انسویا اور پریمودا کے ہمراہ شرارت آمیز ہنسی مذاق میں مشغول تھی۔ راجا دشنیت اسے دیکھتے ہی دم بخود رہ گیا اور ایک درخت کے پیچھے چھپ کر قدرتِ کاملہ کے اس شاہکار کو شوق بھری نگاہوں سے تکنے لگا۔ یکایک ایک بھونرا شکنتلا کے پھول سے چہرے کے گرد منڈلانے لگا۔ شکنتلا نے ہر چند اس سے بچنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ بھونرا وہاں سے نہ ہٹا اس کی سہیلیاں اس پر قہقہے لگانے لگیں۔ اس کشمکش اور بے کسی کے عالم میں شکنتلا اور بھی حسین معلوم ہونے لگیں۔ یہ منظر بھی نہ جانے کتنا دلفریب تھا۔ کہ راجا دشنیت اسے آخری وقت تک نہ بھول سکا جب گھبرا کر شکنتلا نے اپنی سہیلیوں سے مدد مانگی تو انہوں نے طنزاً جواب دیا کہ "اس ملک کے راجا کو کیوں نہیں بلا لیتی۔" بس پھر کیا تھا۔ راجا سے ضبط نہ ہو سکا۔ فوراً درخت کے پیچھے سے نکلا اور بھونرے کو مار کر بھگا دیا۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں اور عفت مآب شکنتلا ایک اجنبی کی موجودگی میں شرم سے پانی پانی ہو گئی۔

شکنتلا کی سہیلیوں نے اجنبی کا نام اور پتہ معلوم کرنا چاہا لیکن اس نے اپنے آپ کو راجا دشنیت کا ملازم بتایا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ کے لئے راجا وہیں ٹھہر گیا کنو رشی کی عدم موجودگی میں شکنتلا اور اس کی سہیلیوں نے اپنے مہمان کی بڑی خاطر تواضع کی [illegible] دشنیت اور شکنتلا کی محبت بڑھ گئی۔ اور آخر کار یہ راز طشت از بام ہو گیا۔ یہ بھی سب کو معلوم ہو گیا کہ وہ اجنبی خود ہی راجا دشنیت ہے۔ لیکن یہ دونوں محبت کے دیوانے اتنے قریب ہو کر بھی ایک دوسرے سے دور ہی رہے اور اپنے آخری فیصلہ کے لئے کنو رشی کی آمد کا انتظار کرنے لگے۔ ایک دن ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اور انہوں نے کنو رشی کے آنے سے پہلے ہی آپس میں شادی کر لی۔ اس طرح دشنیت نے آشرم کچھ عرصہ

کے لئے عشرت کدہ بنا دیا۔ جب راجا اپنی راجدھانی کو واپس ہونے لگا۔ اس نے نشانی کے طور پر شکنتلا کو اپنی انگوٹھی دے دی اور اسے جلد بلوا لینے کا وعدہ کر لیا۔ شکنتلا نے چار و ناچار راجا کو رخصت کیا۔ لیکن ہر وقت اسی کے خیال میں محو رہنے لگی یہاں تک کہ ایک مرتبہ جب دُرواسا رشی اس آشرم میں آئے تو شکنتلا دشنیت کے تصور میں اتنی غرق تھی کہ اسے ان کی آمد کا احساس تک نہ ہوا۔ جلال میں بھرے ہوئے دُرواسا رشی نے فوراً شکنتلا کو بددعا دی کہ "جس کے تصور میں کھو کر تو نے میرے آنے کی بھی پروا نہ کی۔ وہ تجھے بالکل بھول جائے گا۔" شکنتلا کو اس بددعا کا بھی علم نہ ہو سکا۔ لیکن اس کی سہیلی پریمودا فوراً دُرواسا رشی کے پاؤں پر گر پڑی اور رحم کی درخواست کی۔ بڑی منت سماجت کے بعد انہوں نے صرف اتنا کہا کہ "خیر جب اسے اس کی کوئی نشانی دکھائی جائے گی تو وہ پھر اپنا حافظہ حاصل کر لے گا۔" یہ سن کر پریمودا خوش ہو گئی کیونکہ وہ جانتی تھی کہ شکنتلا کے ہاتھ میں دشنیت کی انگوٹھی موجود ہے۔

جب کنو رشی واپس لوٹے تو انہیں اپنے کشف کے ذریعہ پہلے ہی سے تمام باتوں کا علم ہو چکا تھا۔ انہوں نے شکنتلا کو مبارکباد دی اور اس کو دشنیت کی راجدھانی روانہ کرنے کا بندوبست کرنے لگے۔ یہ رخصتی کا وقت بھی قیامت کا وقت تھا تمام سہیلیوں کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ کنو رشی کا دل بیٹھا جا رہا تھا یا تو جانور سب بے چین ہو کر تڑپ رہے تھے۔ درختوں اور بیلوں پر پژمردگی چھائی ہوئی تھی۔ خود شکنتلا [illegible] بھی بے خبر ہو رہی تھی۔ وہ ہر ایک چیز سے بار [illegible] ی وداع ہو رہی تھی۔ سہیلیوں [illegible] خطا [illegible]

[illegible] بیلوں سے

[illegible] یا دردناک سماں تھا کہ پتھر کا دل بھی موم ہوا جاتا تھا لیکن [illegible] گھر سسرال ہے۔ میکہ تو اسے [illegible]

آخر کار آشرم کے کچھ دوسرے ساتھیوں کے ہمراہ شکنتلا دشنیت کی راجدھانی میں داخل ہوئی۔ [illegible]

اسے بیتی ہوئی باتیں سنائیں۔ لیکن دُردا سارشی کی بددعا سامنے آئی۔ راجہ سب کچھ بھول چکا تھا۔ شکنتلا نے اپنی انگلی کی طرف دیکھا لیکن دشینت کی دی ہوئی انگوٹھی شاید صبح کو نہاتے ہوئے ندی میں گر گئی تھی۔ راجا بڑا غضب ناک ہوا۔ اور بڑی بے رحمی کے ساتھ شکنتلا کو دربار سے نکال دیا۔ وہ روتی ہوئی باہر نکلی۔ اس کی مظلومی کو دیکھ کر اس کی ماں مینکا پری کو رحم آیا۔ اور وہ اسے آسمان کی طرف لے اڑی۔

ڈھنے نے پتا کھایا۔ ایک مچھلی کے پیٹ سے دشینت کی انگوٹھی برآمد ہوئی۔ اور راجا کے پاس پہنچائی گئی۔ انگوٹھی پر نظر پڑتے ہی دُردا سارشی کی بد دعا کا اثر زائل ہو گیا۔ راجا کو تمام پچھلی باتیں یکایک یاد آگئیں۔ اس کا دل رنج و پشیمانی سے بھر گیا۔ دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو گئی۔ راج پاٹ کا سب کام چھوڑ دیا۔ اور صرف شکنتلا کی تصویر بنانے میں مشغول رہنے لگا۔ یہ اسی وقت کی تصویر تھی جب کہ اس نے شکنتلا کو سب سے پہلی بار دیکھا تھا۔

کچھ عرصہ بعد راجا دشینت کو اندر دیوتا کا پیغام آیا۔ کہ آسمانی سلطنت پر کچھ دیوؤں نے حملہ کر دیا ہے۔ اور تمہاری مدد کی ضرورت ہے۔ راجا دشینت اس رنج و غم کے عالم میں بھی اندر دیوتا کی مدد کے لئے روانہ ہو گیا۔ اور کامیابی کے ساتھ واپس لوٹا۔ واپس آتے وقت جب وہ کشیپ رشی کے آشرم میں گیا تو اس نے سرود من نام کے ایک بچے کو شیر کے ساتھ کھیلتے ہوئے دیکھا۔ جب اس کے متعلق واقفیت حاصل کی تو معلوم ہوا کہ وہ اسی کا لڑکا تھا۔ اور شکنتلا بھی اسی آشرم میں موجود تھی۔ جب ملاقات ہوئی تو دونوں کی نظریں ایک دوسرے سے ملیں۔ جوش میں بھرا ہوا راجا شکنتلا سے بغلگیر ہونے کے لئے آگے بڑھا۔ لیکن کیا شکنتلا نے کچھ تعرض کیا؟ - نہیں، اس نے تو بلکہ یہ کہا کہ "میرے سرتاج! مقدر کا لکھا آخر پورا ہوا۔ اس میں آپ کا کوئی قصور نہ تھا۔ اپنے پچھلے جنموں کے برے اعمال کی وجہ سے میں نے یہ سزا پائی ہے۔ ورنہ آپ جیسا فراخ دل شوہر مجھ سے ایسا ظالمانہ سلوک کس طرح کر سکتا تھا۔"

فرقت کے مارے ہوئے فوراً ایک دوسرے سے چمٹ گئے۔ پچھلے غم نسیاً منسیاً ہو گئے۔ نئے خطرے جاتے رہے۔ نئی زندگی شروع

ہوئی۔ کشیپ رشی نے دعائیں دیں اور دونوں عیش و عشرت کی زندگی گزارنے لگے۔ ان کا بیٹا سرود من بڑا ہو کر بھرت کے نام سے مشہور رہا۔ اور اسی کے نام سے یہ ملک بھارت ورش کہلایا۔

وکرم اُروشی

شکنتلا کی طرح اس ڈرامہ کا پلاٹ بھی ہندوستان کی قدیم نیم مذہبی روایات سے لیا گیا ہے لیکن مختلف کرداروں کی تشکیل خود کالیداس نے اپنی تخیل سے کی ہے جس کی وجہ سے یہ ڈرامہ دو آتشہ ہو گیا ہے۔ اس ڈرامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ پورے پلاٹ میں شروع سے لے کر آخر تک تمام واقعات کا سلسلہ کچھ اس انداز سے دکھایا گیا ہے کہ بڑی خوبی کے ساتھ بات میں سے بات نکلتی چلی آتی ہے۔ اور تمام مکالمات اور مناظر نہایت مناسب موقعوں پر پیش کئے گئے ہیں۔ پلاٹ بڑا جامع اور مؤثر ہے ضرب المثل کی مناسبت۔ الفاظ کی بندش استعارات کی موزونیت سونے پر سہاگہ کا کام کرتی ہے۔ حبیب و محبوب کے بار بار ملنے اور بار بار بچھڑنے سے یہ ڈرامہ امید و بیم کی جیتی جاگتی تصویر۔ کیفیات وصل و ہجر کا کھلا خاکہ اور قضا و قدر کی کرشمہ سازیوں کا مستقل مرقع بن گیا ہے۔

ڈرامہ کا مختصر پلاٹ یہ ہے کہ راجا پروروا قدیم زمانہ میں پرتشٹھان کا حکمران تھا۔ اس کی رانی کا نام اوشناری تھا ایک مرتبہ راجا پروروا سورج دیوتا کو آداب بجا لا کر واپس لوٹ رہا تھا کہ راستہ میں آسمانی پریوں کے چلانے کی آوازیں سنائی دیں۔ جب راجا پروروا ان پریوں کے پاس پہنچا تو معلوم ہوا کہ کیشی نامی دیو چند پریوں کو پکڑ لے گیا تھا۔ جن کا نام اروشی اور چترلیکھا ہے۔ راجا دیو کے تعاقب میں روانہ ہوا۔ باقی پریاں اس کے انتظار میں ہیم کوٹ پربت پر بیٹھ گئیں۔ کچھ عرصہ بعد راجہ مع دونوں پریوں کے وہاں پہنچ گیا۔ اور ان کو وہاں چھوڑ کر اپنی راجدھانی کی طرف واپس لوٹا۔ لیکن اسی دوران میں راجہ کے اوپر اروشی پری کے حسن کا جادو چل چکا تھا۔ اور اروشی کے دل میں راجہ کی محبت گھر کر چکی تھی۔

راجہ اپنی راجدھانی میں واپس آ کر اروشی کے تصور میں مغموم رہنے لگا۔ اس کی رانی اوشناری اس راز کو معلوم کرنے کی فکر میں رہنے لگی۔ ایک روز راجا پروروا اپنے ہمراز کے ہمراہ شکار کھیلنے

میں بیٹھا اپنے دل کی باتیں بیان کر رہا تھا کہ اروشی پری بھی اپنی سہیلی چترلیکھا کے ہمراہ وہاں پہنچ گئی اور دونوں نے ایک دوسرے سے اپنی اپنی محبت کا حال بیان کیا۔ ابھی پوری ملاقات بھی نہ ہونے پائی تھی کہ اروشی پری کو اندر دیوتا کا بلاوا آ گیا اور وہ اسی وقت واپس چلی گئی۔ جب رانی اوشناری کو اس حالات کا حال معلوم ہوا تو وہ بڑی غضبناک ہوئی۔ اور راجا کے اور اس کے تعلقات خراب ہو گئے۔

راجا اندر کے دربار میں حاضر ہونے کے بعد بھرت رشی کی کٹیا میں آسمانی دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں ایک ڈرامہ کھیلا گیا اور اروشی کو لکشمی کا پارٹ دیا گیا۔ لیکن ڈرامہ کے دوران میں جب اس سے پوچھا گیا کہ تم نے کس کو پسند کیا؟ تو بجائے پرشوتم کا نام لینے کے اروشی کے منہ سے پرورواں کا نام نکل گیا۔ بس پھر کیا تھا۔ تمام راز طشت از بام ہو گیا۔ اور سارا ڈرامہ خاک میں مل گیا۔ بھرت رشی نے غصہ میں آ کر اسے بددعا دی کہ "تو آسمان پر نہیں رہ سکتی" اندر دیوتا نے رحم کھا کر اروشی کو پرورواں کے پاس رہنے کی اجازت دے دی۔ لیکن یہ شرط لگا دی کہ جس وقت اس کے بطن سے پیدا شدہ لڑکے پر راجا پرورواں کی نظر پڑے گی۔ اس کے بعد وہ پرورواں کے ساتھ نہیں ٹھہر سکتی۔ اس شرط کو قبول کر کے راجا پرورواں کی خدمت میں حاضر ہوئی۔ رانی اوشناری نے ان دونوں کے اتنے گہرے تعلقات دیکھ کر راجا کو اروشی کے ساتھ شادی کرنے کی اجازت دے دی اور وہ دونوں کچھ عرصہ کے لئے عیش و عشرت کی زندگی گزارنے لگے۔

ایک مرتبہ راجا پرورواں مع اروشی کے کسی جنگل میں سیر کرنے کے لئے گیا۔ اتفاق سے راجا کی نظر ایک دوسری لڑکی پر پڑ گئی۔ اروشی فوراً بدگمان ہو گئی۔ اور راجا کو سزا دینے کے خیال سے کچھ عرصہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ لیکن غلطی سے کارتک رشی کی کٹیا کے ممنوعہ علاقے میں داخل ہو گئی۔ غصہ میں آ کر رشی نے بددعا دی اور وہ فوراً ایک بیل کی شکل میں تبدیل ہو گئی۔ راجا پرورواں واقعات سے بالکل بے خبر رہا۔ وہ پاگلوں کی طرح اروشی کی تلاش میں جنگلوں جنگلوں مارا پھرنے لگا۔ راجا کی یہ جدائی کی حالت بڑی قابل رحم تھی۔ وہ اپنی محبوبہ کا پتہ کبھی جنگل کے بے زبان جانوروں سے پوچھتا تھا۔ کبھی بے جان درختوں اور بیلوں سے دریافت کرتا تھا۔ راستہ میں ملنے والی ہر ایک چیز اسے اپنی اروشی ہی معلوم ہوتی تھی۔ اور وہ بڑی دیر تک اسی سے پیار کی باتیں کرتا رہتا تھا۔ وہ کبھی اس کی تعریفیں کرتا۔ کبھی اسے حسرت بھری نظروں سے دیکھتا اور کبھی الفت کے جوش میں اس سے لپٹ جاتا۔

پُر اسرار جنگلوں میں بھٹکتے بھٹکتے اسے ایک جگہ ایسا عجیب ہیرا مل گیا۔ جس کا اثر یہ تھا کہ وہ بچھڑے ہوئے بدنصیب عاشقوں کو ایک دوسرے سے ملا دیتا تھا۔ اس ہیرے کو ہاتھ میں لئے وہ ایک ایسی بیل کے قریب پہنچا جو پھولوں سے خالی تھی۔ اور حسب معمول اپنی پیاری اروشی کے تصور میں اس بیل سے لپٹ گیا۔ جب آنکھیں کھولیں تو پیچ پچ اروشی کو اپنے پہلو میں پایا کیونکہ یہ وہی بیل تھی جو کارتک رشی کی بددعا سے وجود میں آئی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے دیکھا اور خدا کا شکر ادا کیا۔ دونوں اپنی راجدھانی میں واپس آ گئے۔ اور پھر سے ان کی عیش و عشرت کی نئی زندگی شروع ہوئی۔

کسی دن ایک گدھ راجا کا پُر اسرار ہیرا اڑا لے گیا۔ راجا نے اسے مارنے کی کوشش کی۔ لیکن ناکام رہا۔ کچھ دنوں بعد ایک اجنبی نے اس گدھ کو تیر سے ہلاک کر کے ہیرا حاصل کر لیا۔ جب وہ ہیرا اور تیر راجا کے سامنے پیش ہوا تو اسے اس کو دیکھنے کا شوق ہوا۔ اسی اثنا میں ایک تارک الدنیا عورت راجا کے پاس آئی اور ایک لڑکا اروشی کو سپرد کر کے واپس چلی گئی۔ یہی وہ لڑکا تھا جس نے گدھ کو مارا تھا۔ وہ راجا پرورواں ہی کا لڑکا تھا۔ جس کو اتنے عرصہ تک اس نے راجا کی نظروں سے چھپا کر پرورش کرایا تھا تاکہ اندر دیوتا کی شرط کے مطابق وہ خود راجا کے پاس کچھ زیادہ عرصہ تک رہ سکے۔

اس کے بعد اروشی راجا پرورواں سے جدا ہو کر آسمان کی طرف پرواز کرنے لگی۔ راجہ پر پھر غم و الم کے بادل چھا گئے۔ اسے یہ جدائی بڑی شاق گزر رہی تھی۔ لیکن واقعات پر کون قابو پا سکتا تھا۔ لہٰذا راجہ نے راج پاٹ چھوڑ کر درویشی اختیار کرنے کا ارادہ

یہ اس آڑے وقت میں نارد منی ان کی مدد کو آ پہنچے جو اندر دیوتا سے یہ حکم لے کر آئے تھے۔ کہ اروشی زندگی بھر راجا پرورواس کے ساتھ رہے گی۔ یہ خبر سن کر راجا کو دوبارہ زندگی حاصل ہو گئی۔ وہ افسردہ ماحول پھر خوشی کے قہقہوں سے گونجنے لگا۔ نارد منی نے موقع کو غنیمت پاکر راجا کے لڑکے کو ولی عہد بنانے کی رسم بھی اسی وقت پوری کر دی اور سب لوگ ہنسی خوشی رہنے لگے۔

مالویکا گنی مترم

برخلاف اپنے دوسرے ڈراموں کے اس ڈرامہ کا پلاٹ کالیداس نے ہندوستان کی نیم مذہبی روایات سے نہیں دیا بلکہ قدیم تاریخی واقعات سے اخذ کیا۔ لیکن باقی تمام رومانی خدوخال خود پیدا کئے جاتے ہیں اس ڈرامہ کا ہیرو اگنی متر ہے۔ جو دوسری صدی قبل مسیح میں ودیشا کے علاقہ کا حکمران تھا۔ جو کچھ واقعات اس میں بیان کئے گئے ہیں۔ ان کی کچھ تصدیق تحقیقی کتابوں سے بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن جو منظر کشی۔ کردار نگاری اور واقعات کی ترتیب اس میں پائی جاتی ہے۔ وہ صرف کالیداس جیسے مثالی تخیل ہی کا نتیجہ ہے۔ شکنتلا اور وکرم اروشی کے اکثر کردار خیالی اور رومانی واقع ہوئے ہیں۔ جن کا زیادہ تر تعلق آسمانی ہستیوں سے بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن اس ڈرامہ کے تمام کردار خالص انسانی ہیں۔ اور مافوق الفطرت عادات سے بالکل پاک ہیں۔ اس ڈرامہ کو پڑھتے وقت انسانی زندگی کی حقیقی کشمکش اور رشک و محبت کی صحیح جدوجہد بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے۔ کہ ہم کسی ہوا میں نہیں اڑ رہے۔ بلکہ زمین پر چل رہے ہیں۔

[illegible] سے راجا اگنی متر [illegible] راجا بناکر اس کی حسین و جمیل بہن مالویکا [illegible] دو رانیاں دھارنی اور ایراوتی پہلے سے موجود تھیں [illegible] کے دوران میں راجا یگیہ سین نے [illegible] کو گرفتار کر کے قید خانہ میں ڈال دیا۔ [illegible] اس کی بہن مالویکا اور اپنی بیوی کوشکی کو لے کر اگنی متر کی طرف [illegible] راستہ میں ڈاکوؤں

نے اسے قتل کر دیا۔ اور مالویکا کو پکڑ لے گئے۔ کوشکی اپنی جان بچاکر اگنی متر کے محل میں آئی۔ اور اپنی اصلیت کو چھپا کر محل کی دوسری عورتوں کے ساتھ رہنے لگی۔ بعد میں اگنی متر کے سپہ سالار ویرسین نے مالویکا کو بھی ڈاکوؤں کے پنجے سے چھڑا کر اگنی متر کی بیوی یعنی رانی دھارنی کے پاس پہنچا دیا۔ رانی دھارنی نے اسے ایک معمولی عورت سمجھ کر اپنی خواصوں میں رکھ لیا۔ اور اپنے استاد گنداس سے اسے رقص و موسیقی کی تعلیم دلوانے لگی۔ ایک مرتبہ کوشکی اور مالویکا نے ایک دوسرے کو دیکھا اور پہچان لیا۔ لیکن مصلحتاً دونوں نے یہ عقدہ کسی پر ظاہر نہ ہونے دیا۔

ایک مرتبہ رانی دھارنی نے اپنی سہیلیوں کے جھرمٹ میں کھڑے ہو کر اپنی تصویر کھنچوائی۔ اتفاق سے راجہ اگنی متر کی نظر اس تصویر پر پڑ گئی۔ اور مالویکا کی تصویر کو دیکھ کر وہ اس کے حسن و جمال کا سودائی ہو گیا۔ اس کے بعد وہ ہر وقت اس فکر میں رہنے لگا۔ کہ مالویکا تک پہنچنے کا کیا طریقہ اختیار کیا جائے۔ رانی دھارنی بھی راجا کا ارادہ بھانپ گئی اور انتہائی کوشش کرنے لگی کہ مالویکا کسی طرح راجہ کے سامنے نہ ہو سکے۔ آخر کار راجہ نے اپنے دل کا راز اپنے دوست گوتم سے کہا۔ گوتم نے ایک نہایت عمدہ تدبیر نکالی۔ اور دربار میں رقص و موسیقی کا مقابلہ کرایا۔ محل میں گنداس اور ہردت دو استاد تھے۔ دونوں نے اپنے اپنے کمالات دکھانے کے لئے اپنے بہترین شاگرد دربار میں مقابلہ کے لئے پیش کیا۔ لہٰذا گنداس کی طرف سے مالویکا کو منتخب کیا گیا اور اس نے دربار میں اپنے ناچ گانے سے لوگوں کو محو حیرت کر دیا۔ اس مظاہرے سے راجا اگنی متر کی آتش الفت اور بھی تیز ہو گئی۔ اور وہ مالویکا کو حاصل کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرنے لگا۔

ایک دن راجا اگنی متر اپنے باغ میں ٹہل رہا تھا اتفاقاً مالویکا بھی اپنے خیالات میں کھوئی ہوئی اس طرف سے گزری اور درختوں کے ایک کنج میں بیٹھ کر اپنی سہیلی سے اپنے دل کا حال بیان کرنے لگی۔ راجا بھی چھپ کر اس کی باتیں سننے لگا اور جب اس کو یہ معلوم ہوا کہ مالویکا بھی اس کی محبت کا دم بھرتی ہے

تو اس کی خوشی کی انتہا نہ رہی ۔ اور وہ اس کے سامنے آ گیا ابھی دونوں اچھی طرح باتیں بھی نہ کرنے پاتے تھے کہ رانی ایراوتی وہاں آ دھمکی ۔ اور اس غیر متوقع منظر کی تاب نہ لا کر رشک میں بھری ہوئی راجا پر برس پڑی ۔ راجا نے اسے منانے کی بہت کوشش کی ۔ لیکن وہ کسی طرح نہ مانی ۔ جب یہ خبر رانی دھارنی کو پہنچی تو اس نے مالوکا کو قید خانہ میں ڈلوا دیا ۔ اور سخت تاکید کر دی کہ جب تک انہیں اس کی سانپ کے نشان والی انگوٹھی نہ دکھائی جائے ۔ وہ مالوکا کو آزاد نہ کریں ۔

راجا سخت ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو گیا ۔ اور مالوکا کو آزاد کرانے کی تدبیریں سوچنے لگا ۔ اس کے عقلمند دوست گوتم نے پھر ایک چال چلی ۔ ایک رات کو اس نے اپنی انگلی کو کانٹے سے زخمی کر لیا ۔ اور سہمتا چلاتا ہوا رانی دھارنی کے کمرے میں آ پہنچا اور بتایا کہ اسے سانپ نے کاٹ لیا ہے ۔ سانپ کا نام سن کر تمام محل میں کہرام مچ گیا ۔ اور ہر شخص گوتم کی مدد کرنے کے لئے دوڑنے لگا ۔ فوراً ہی طبیب بلایا گیا ۔ جس کو پہلے ہی سے اس سازش میں شریک کر لیا گیا تھا ۔ اور وہ اسی وقت گوتم کو اپنے گھر لے گیا ۔ اور وہاں جا کر رانی دھارنی کے پاس یہ پیغام بھیجا ۔ کہ مریض کی حالت اچھی ہوتی جا رہی ہے ۔ لیکن منتر کے لئے ایک ایسی چیز کی ضرورت ہے ۔ جس پر سانپ کا نشان بنا ہو ۔ رانی نے بغیر کسی شک و شبہ کے اپنی انگوٹھی اتار کر بھیج دی ۔ اور ہدایت کر دی کہ منتر پڑھنے کے فوراً بعد واپس کر دی جائے ۔

اس طرح رانی دھارنی کی انگوٹھی حاصل کر کے گوتم نے مالوکا کو قید سے رہائی دلوائی ۔ اور درختوں کے جھنڈ کے درمیان ایک مقام پر لے جا کر اسے اگنی متر سے ملا دیا ۔ دونوں بچھڑے ہوئے حبیب و محبوب آزادی کے ساتھ ایک دوسرے سے ملتے رہے ۔ اور گوتم ان جھاڑیوں کے حلقہ سے باہر بیٹھا پہرہ دیتا رہا ۔ اسی اثنا میں رانی ایراوتی گوتم کے پاس اس کی صحت یابی پر مبارکباد دینے کے لئے وہاں آ پہنچی ۔ گوتم اس وقت غنودگی کے عالم میں بیٹھا ہوا تھا ۔ رانی کی خادمہ نے اسے جگانا چاہا ۔ لیکن وہ فوراً ہی گھبرا کر "سانپ ! سانپ" چلانے لگا ۔ جب غنودگی کا اثر دور ہوا ۔ اور سانپ کو سامنے نہ دیکھا ۔ تو بنکار اٹھا کہ "ارے واہ ! میں تو سمجھا تھا کہ مذاق ہی مذاق میں مجھے سچ مچ سانپ نے کاٹ کھایا ۔"

رانی ایراوتی کو جب اس فریب کا پتہ چلا تو وہ غصہ سے آگ بگولا ہو گئی ۔ ادھر گوتم بھی اپنی بے وقوفی پر نادم ہونے لگا ، اتنے ہی میں راجا اگنی متر اور مالوکا بھی "سانپ سانپ" کی آواز سن کر گھبراتے ہوئے وہاں پہنچ گئے ۔ جب رانی ایراوتی کی نظر ان دونوں پر پڑی ۔ تو اس کے غیظ و غضب کی انتہا نہ رہی ۔ ادھر راجہ اگنی متر اور مالوکا بھی یہ منظر دیکھ کر حیران رہ گئے ۔ اسی دوران میں مادھوسین کی دو خادماؤں نے کرشنی اور مالوکا کو پہچان لیا لہذا یہ راز سب کو معلوم ہو گیا ۔ یہ حال دیکھ کر رانی بھی اپنی ضد سے باز آ گئی ۔ اور اس نے مالوکا سے اپنی بدسلوکی کی معافی مانگ لی ۔

بعد میں راجہ اگنی متر اور مالوکا کی شادی ہو گئی ۔ اور دونوں ہنسی خوشی زندگی گذارنے لگے ۔ آخر میں اگنی متر کی افواج نے راجہ یگیہ وسین کو شکست دی ۔ جس کے بعد راجہ اگنی متر نے ودربھ کا آدھا راج ارکا کے بھائی مادھوسین کو دے دیا ۔ اور آدھا راج یگیہ وسین کو واپس کر دیا ۔

بقیہ اُردو ڈرامے کی ایک نئی آواز

امید افزا ہے یہی جوانی اور توانائی ریوتی سرن شرما کے فن کا اصلی جوہر ہے ۔ اگر وہ واقعی ڈرامے کے میدان میں اسی طرح جسارت آمیز تجربے کرتے رہے ۔ تو ادبی موت انہیں چھو نہ سکے گی ، اور ان کے فن کا حسن ، ایلورا کے پتھروں کی طرح زندہ جاوید ہو جائے گا ۔

دل پُرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

(میرؔ)

تاج سعید

حشر کے تھیٹر کا ایک زندہ کردار

آغا حشر کے دور کے بہت سے فنکاروں کو آپ جانتے ہوں گے۔ لیکن میں آج آپ سے جس فنکار کا تعارف کرانے چلا ہوں وہ نہ صرف آغا حشر کا چہیتا تھا، بلکہ اپنے فن میں بھی اس نے وہ یکتائی حاصل کی تھی، کہ تھیٹر کی دنیا اس کی ہر ادا پر تحسین و آفرین کے پھول نچھاور کرتی تھی — آغا حشر نے ایک زمانے میں اپنے ڈراموں کی بدولت برصغیر کے تھیٹر میں جان ڈال دی تھی۔ یہی سبب تھا کہ ان کے بیشتر کرداروں نے ساری زندگی محض اپنے ازبر کئے ہوئے پارٹ کی نذر کر دی۔ بلکہ میں نے تو ایسے حضرات بھی دیکھے ہیں۔ جن کی زبان پر مرتے وقت بھی آغا حشر ہی کے اشعار جاری تھے۔ ؎

آباد جن سے باغ تھے قبروں سے بھر گئے
جن میں خودی سمائی تھی اک پل میں مر گئے

ہاں تو اب آپ قمر علی سرحدی سے ملئے: جنہوں نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر حصہ آغا حشر کی شاگردی میں بسر کیا ہے۔ آج بھی آپ ان سے مل کر یہی محسوس کریں گے۔ جیسے آغا حشر خود اپنا کوئی طویل مکالمہ بول رہے ہیں۔ قمر سرحدی پر جتنے پارٹ بھی آغا حشر نے موزوں کئے تھے۔ آج تک انہیں لفظ بہ لفظ یاد ہیں۔ پھر ان کے حافظے کا کمال یہ ہے، کہ ستر برس پہلے کے تمام واقعات اس طرح بیان کرتے ہیں، جیسے یہ واقعات ابھی چند روز پیشتر ہی کے ہوں۔ تھیٹر کے دور کی کسی معمولی سے معمولی اور بڑی سے بڑی شخصیت کی بات کیجئے۔ وہ اپنا رجسٹر نکال کے اس کی چہرہ تنخواہ اور کام کی نوعیت تک بتا دیں گے۔ اسی طرح انہیں مختار صورت اور رحمت جیسے منشیوں کے بھی حالات سے لے کر ان کے فنی مراتب تک علم ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کے چالیس سال اس دشت کی سیاحی میں گذارے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے واقعے سے لیکر بڑے سے بڑے واقعہ پر بولنے کا ملکہ قمر سرحدی کو قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا ہے۔ اس دور میں اس قسم کی یادداشت رکھنے والا شخص مشکل ہی سے ملے گا۔

آپ اُن سے ملاقات کرنے جائیں۔ تو وہ آپ کو اتنی باتیں ایک ہی سانس میں بتائیں گے، کہ آپ حیران ہوں گے۔ اور جب آپ اس محویت سے چونکیں گے۔ تو تین چار گھنٹے گذر چکے ہوں گے۔ تین چار گھنٹے تو بڑی معمولی بات ہے۔ اس عالم کو دیکھ کر تو اکثر حضرات کا حوصلہ نہیں پڑتا۔ اور وہ قمر سرحدی کے پاس جاتے ہوئے بھی کتراتے ہیں۔ لہٰذا جو شخص ان سے ملاقات کا مشتاق ہو۔ اس کو پہلے ہی سے اپنے تئیں گھر والوں سے بخشوا کے اُن کے پاس جانا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے طول طویل مکالمے سنتے سنتے وہ اس دنیا ہی سے گذر جائے۔ لیکن آپ گھبرائیے نہیں۔ اس کا موقع کبھی نہیں آیا۔ اور نہ ہی آئندہ اس کا اندیشہ ہے۔ کیونکہ موصوف کا اسلوب بیان بیحد دلچسپ ہے۔ اور معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی وہ اس قدر شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں، کہ ان کا السّاق کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

قمر سرحدی صرف اداکار نہیں ہیں۔ بلکہ ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ اور شاعری کے ساتھ ساتھ انہوں نے ڈراما نویسی میں بھی پوری قدرت حاصل کی ہے۔ انہوں نے اب تک

دس طویل ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں سے بعض پاک و ہند میں متعدد بار سٹیج پر پیش ہو چکے ہیں۔ ان کا ایک ڈراما ۱۹۲۸ء میں ایگزینڈرز تھیٹر دہلی میں سٹیج ہو چکا ہے۔ موصوف کا کہنا ہے کہ ان کے اسی ڈرامے کی کہانی کو معمولی ردّ و بدل کے ساتھ کمال امروہوی نے "پکار" فلم میں پیش کیا ہے۔ اس وقت کے اخبارات میں یہ بات بڑے زور شور سے اٹھی تھی، لیکن فلم کی بے پناہ مقبولیت کے باعث اس کا نوٹس نہ لیا گیا، ان کے اکثر ڈراموں کی عبارت مقفیٰ اور مسجع ہے۔

قمر سرحدی کی شاعری اور نثر پر قدامت کا رنگ غالب ہے۔ کیونکہ جس دور سے وہ متعلق ہیں، اس دور کے بیشتر فنکاروں کا یہی رنگ ہے۔ اگر تھیٹر کو زوال نہ آتا اور قمر صاحب کو، مسلسل کام ملتا رہتا، تو آج ان جیسا کریکٹر ایکٹر کوئی نہ ہوتا۔ اب بھی ان کی شخصیت میں وہی جلال اور دبدبہ ہے۔ اور جب وہ حشر کا کوئی مکالمہ بول رہے ہوں۔ تو سبحان اللہ — اس عمر میں بھی وہ خاصے توانا اور قوی ہیں۔ آج بھی ان کی پاٹ دار آواز میں وہ گونج اور وہ کرارہ پن باقی ہے، جو کسی زمانے میں ان کی انفرادیت کا نشان تھا۔

قمر سرحدی ۱۹۴۸ء تک بمبئی ہی میں تھے۔ انہوں نے وہاں ایک فلم میں کام بھی کیا تھا۔ لیکن چونکہ حد درجہ شکی طبیعت کے مالک ہیں۔ اس لئے اپنے بعض توہمات کی وجہ سے انہیں فلمی دنیا میں تسکین نہ ملی، تو وہ پاکستان چلے آئے، اور اپنے آبائی شہر پشاور میں فروکش ہو گئے۔ یہاں آکر انہوں نے دو ایک ڈرامے سٹیج کئے۔ جن میں سے ایک "انصاف" کی بدلی ہوئی صورت "عدل جہانگیر" تھا، یہاں کے عوام کی طرف سے چونکہ پہلی سی حوصلہ افزائی نہ ہوئی۔ اس لئے انہوں نے ڈرامے کو دوبارہ پیشے کے طور پر نہ اپنایا۔ اور سٹیج سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

تھیٹر سے وابستگی کے دوران قمر صاحب کو ہر قسم کے کام کا موقع ملا ہے۔ انہوں نے ایک ڈرامے میں بیک وقت دو دو کردار ادا کئے ہیں۔ اور بعض منشی رحمت علی مرحوم سے مشابہت کے مقابلے میں تو ان کا جواب نہ تھا۔ مرحوم رحمت قمر صاحب کے ہم شکل تھے، چنانچہ انٹرول تک ایک کردار کا نصف حصہ یہ ادا کرتے، اور باقی نصف رحمت مرحوم۔ بعد میں ڈرامے کے ناظرین سے اس بارے میں استفسار کیا جاتا تھا، کہ دونوں میں زیادہ کامیاب اداکاری کس کی تھی، اور کون، کونسے وقفے میں سٹیج پر تھا۔ اس معرکہ آرائی میں انہوں نے بڑے بڑوں کے دانت کھٹے کر دیتے تھے۔ جس پر انہیں آج بھی ناز ہے۔

آپ پارسی تھیٹر یا کسی اور کمپنی کے کسی بھی پرانے کھیل کا نام لیجئے۔ وہ آپ کو اس کا پوسٹر اور ہینڈ بل تک نکال کے دکھا دیں گے۔ اس لحاظ سے اگر انہیں معلومات کی کان کہا جائے۔ تب بھی جائز ہوگا۔ پاک و ہند کی پرانی سے پرانی ڈرامیٹک کلب کے قواعد و ضوابط سے لے کر آج تک کی کلبوں اور سٹیج ایکٹروں کی ہسٹری شیٹ انہیں زبانی یاد ہے۔

قمر صاحب کو اس بات کا دعویٰ ہے کہ پشتو کا پہلا اور مشہور ڈراما "دوینو جام" (خون کا پیالہ) انہی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ بعد میں اس ڈرامے کا ترجمہ پشتو زبان میں کر دیا گیا لیکن چونکہ مترجم ان کے دوست تھے۔ اور انہیں اس ڈرامے کی تصنیف کا معاوضہ ادا کر دیا تھا۔ اس لئے ڈرامے کی اشاعت پر مترجم ہی کو مصنف کے طور پر پیش کیا گیا۔ اور کتاب میں ان کا صرف رسمی شکریہ ادا کرنے پر ہی اکتفا کی گئی۔

قمر صاحب چونکہ زندگی کے نشیب و فراز کو ایک فنکار اور صاحب قلم کی نظر سے دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے ان کا مشاہدہ گہرا اور تجربہ بڑا وسیع ہے۔ یہی نہیں۔ بلکہ وہ جفر اور رمل کے عالم بھی ہیں۔ اور ان علوم پر انہیں اتنا عبور حاصل ہے، کہ ان کا کوئی قیافہ یا حکم مشکل ہی سے غلط ثابت ہوتا ہے۔ ایک ملاقات کے دوران میں راقم الحروف نے ان سے سابق سرحد میں تھیٹر کی ابتداء، عروج اور زوال کے بارے میں چند سوالات کئے تھے، جن کے جواب میں موصوف کے [illegible] تفصیل درج

ذیل ہے۔

(س) آپ کو تھیٹر سے دلچسپی رہی ہے، اس لئے اپنے تجربے کی بنا پر فرمائیے کہ سرحد میں تھیٹر کی ابتدا کب اور کس طرح ہوئی؟۔

(ج) جہاں تک مجھے یاد ہے۔ سب سے پہلے ۱۹۰۴ء میں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی پشاور آئی تھی، جس نے خلاصی لائن کے مقام پر سٹیج لگایا تھا، باشندگان پشاور کے اشتیاق کا یہ عالم تھا، کہ بہشتیوں نے اپنی مشکیں بیچ کر اس کمپنی کے کھیل دیکھے تھے۔ کمپنی کو ستائیس ۲۷ دن کی اجازت ملی تھی۔ مگر سولہ ۱۶ کھیل دکھانے کے بعد حکومت کے حکم سے کمپنی کو سرحد چھوڑنا پڑا۔ اس کمپنی کے دلفریب رقص اور ہوشربا سہیلیوں کے گانے آج تک زبان زد عام و خاص ہیں۔ اس کمپنی کا مشہور ترین ڈراما آغا حشر کاشمیری کا لکھا ہوا "خواب ہستی" تھا، جو کئی دن تک سٹیج ہوتا رہا۔ اس کھیل میں خاص چیز جہنم کا نظارہ تھا۔ جسے دیکھ دیکھ کر لوگ الامان الامان کے نعرے لگاتے تھے۔ سب سے بڑی خصوصیت اس کمپنی کی یہ تھی کہ کوئی عورت اس میں ملازم نہیں تھی۔ اور عورتوں کے کردار کمپنی کے ملازم لڑکے ادا کرتے تھے۔ جہاں تک سابق سرحد میں تھیٹر اور ڈراما کے شعور کا تعلق ہے، وہ یہیں سے پیدا ہوا۔ کیونکہ اس سے پیشتر کوئی بیرونی کمپنی یہاں نہیں آئی تھی۔ اس کمپنی کے جانے کے بعد پشاور کے نوجوان آپس میں مل کر تفریحاً ڈرامے کے کچھ سین دہراتے اور مزے لیتے تھے۔ اچھی اور بری اداکاری کا فیصلہ پبلک پر چھوڑا جاتا تھا۔ اس لئے کہ میں نے اس کمپنی کے بیشتر کھیل دیکھے تھے۔ کوئی باقاعدہ ناٹک کلب نہیں تھی کہ تفریح پسند لوگ اپنا شوق پورا کرتے۔ ۱۹۰۶ء میں سید فضل علی شاہ نے پشاور میں ایک تھیٹر قائم کیا جس میں پنجاب کے متعدد تجربہ کار ایکٹر بلوائے گئے، اور پشاور کے بھی کئی شوقین اصحاب ملازم رکھے گئے، جن میں حیات محمد، فضل الٰہی جان اور استاد عبداللہ جنہوں نے آگے چل کر کافی شہرت پائی۔ تقریباً ایک سال تک یہ کمپنی سرحد [illegible] اپنے ڈرامے پیش کرتی رہی، اس کے بعد

بھی کئی کمپنیاں قائم ہوئیں، اور تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد ختم ہو گئیں۔

(س) آغا حشر کے اردو ڈراموں میں کونسا ڈراما پشاور میں سب سے زیادہ مقبول ہوا، اور اس کی وجہ کیا تھی؟۔

(ج) ۱۹۱۱ء میں دادا بھائی ٹھوٹھی کی مشہور کمپنی بمبئے پارسی تھیٹریکل کمپنی پشاور آئی۔ اس نے بجوڑی دروازہ کے باہر ڈرامے سٹیج کئے۔ اور تقریباً نو ماہ تک پشاور میں مقیم رہی۔ یہ کمپنی عموماً آغا حشر کے ڈرامے پیش کرتی تھی۔ یہاں اس نے کل پندرہ ڈرامے دکھائے، آغا حشر کا لکھا ہوا ڈراما "خوبصورت بلا" اتنا مقبول ہوا کہ کمپنی عوام کی خواہش کے مطابق تیسرے چوتھے دن اس ڈرامے کو پیش کرتی۔ اور ہر دفعہ پہلی سے زیادہ آمدنی ہوتی۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کی اصل وجہ یہ تھی کہ اس کے لئے کمپنی نے خاص طور پر سینریاں تیار کی تھیں۔ جن میں ملکہ کی بارہ دری، قلعہ اور جنگ کے مناظر نمایاں تھے۔ جو لوگوں کو بار بار ڈراما دیکھنے پر مجبور کرتے تھے۔ تسنیم کی سہیلیوں کے رقص اور گانے خصوصاً (البیلا چھیلا) طاہرہ کا گانا (جل تھل میں تو ہے) اور بیگی کا گانا (رب کی شان نیاری) قابل ذکر ہیں۔ کرداروں میں توفیق، طغرل، شہربانو اور شمسہ کی اداکاری لوگوں کو محو حیرت کر دیتی تھی۔ خیرسلا کی مزاحیہ اداکاری پر عوام فلک شگاف قہقہے لگاتے تھے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سرحد کے عوام تھیٹر کی ہر خوبی کے دلدادہ ہیں۔ سرحد کی سرزمین نے استاد عبدالکریم اور عبدالرحمٰن ایسے شہرت یافتہ اداکار پیدا کئے۔ خاکسار کی اداکاری کا آغاز بھی اسی کمپنی اور دادا بھائی ٹھوٹھی کی مشفقانہ رہنمائی سے ہوا۔ میں ڈراما "خوبصورت بلا" میں طغرل کا کردار پیش کرتا تھا۔ میرا یہ کردار موصوف کے اکتیس سالہ تجربہ کا نچوڑ تھا۔ آغا حشر مرحوم کی موجودگی میں بھی اس کا اعتراف کیا گیا، کہ میں یہ کردار بحسن و خوبی انجام دیتا ہوں اس تحسین و تعریف کا سبب میری اپنی صلاحیت اور محنت سے زیادہ دادا بھائی کی استادانہ ہدایت کاری تھی۔

(س) پشاور میں مقامی ناٹک کمپنیاں کیوں ناکام ہوئیں۔

جوہر میر

وکلائے مرافعہ کا مصنّف

مرزا فتح علی اخوندزادہ وکلائے مرافعہ کا اصلی مصنّف ہے اس شخص کے متعلق بڑی کم معلومات حاصل ہو سکی ہیں صرف دو کتابوں میں اس کا ذکر ملتا ہے براؤن نے اپنی مشہور کتاب "ایرانی ادب کی تاریخ" میں مرزا فتح علی کا ذکر جدید ادبی رجحانات کے سلسلے میں ایک اہم کڑی کی حیثیت سے کیا ہے۔ اور اُس کے اُن پانچ مشہور ڈراموں کے نام لکھے ہیں جن کے فارسی انگریزی اور جرمنی میں تراجم ہو چکے ہیں اس سے ملتا جلتا بیان محمد عمر نور الٰہی نے اپنی بلند پایہ کتاب ناٹک ساگر میں درج کیا ہے۔ ناٹک ساگر میں مرزا فتح علی کے مذکورہ پانچ ڈراموں کے نام منقول ہیں اور اُس کے ڈراموں کے مجموعے سے ایک اقتباس بھی دیا گیا ہے تاکہ ڈرامے کے بارے میں اُس کے نظریات اور اصولوں کو واضح کیا جا سکے۔

مرزا فتح علی ایران میں جدید ڈرامے کا حقیقی موجد ہے۔ ایران میں ڈرامے کی روایت برِّعظیم پاک و ہند اور یونان کی طرح قدیم نہیں ایران میں ڈرامہ کو تمثیل کہتے ہیں۔ یہ اصطلاح ہم نے فارسی ہی سے اخذ کی ہے۔ یہ تمثیل حقیقت میں ڈرامہ کی ابتدائی اور ناتراشیدہ صورت ہے۔ اس کی دو اقسام ہیں ایک انفرادی اور دوسری مجلسی۔ دوسری قسم جدید ڈرامے سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ انفرادی تمثیل میں کوئی ایک شخص کسی واقعہ یا حکایت کو حرکات و سکنات کے پورے عمل اور کرتبوں، چہرے کے تاثرات اور اتار چڑھاؤ سے بیان کرتا ہے۔ یہ صنف داستان گوئی کے فن سے اُبھری ہے اور یہ لوگ ممثل کہلاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ انفرادی تمثیل ایرانی سماج کا ایک حصہ ہو کر رہ گئی کوئی خوشی کی تقریب اور محفل اِس کے بغیر مکمل نہ سمجھی جاتی تھی۔ ممثل قصّہ بیان کرتے ہوئے نثری ٹکڑوں کو تحت اللفظ پڑھتا تھا لیکن الفاظ و تلفظ اور آواز کے زیر و بم کا پورا خیال رکھتا تھا اور نظم کے ٹکڑے ساز کے ساتھ گائے جاتے تھے۔ بعض مشّاق اور اعلیٰ ممثل اِن نظم کے ٹکڑوں کی دھنیں بھی بنا لیتے تھے۔

مجلسی تمثیل میں کئی اداکار یا بہروپیے ہوتے ہیں۔ ڈرامہ کی یہ صورت قدیم رومی فارس FARCE یا ہمارے ہاں کے رہس منڈل سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔ اِن لوگوں کے ساتھ مداری، شعبدہ باز اور جانوروں کے کھیل تماشے دکھانے والے بھی شامل ہو جاتے تھے عجیب رنگارنگ کھیل تماشوں والی کمپنیاں شہر بہ شہر اور قریہ بہ قریہ گھوم کر عوام کی تفریحی ضرورتوں کا پورا خیال کرتی تھیں۔

اِس کے علاوہ ڈرامے کی ایک صورت مذہب کے زیرِ اثر بھی پرورش پا رہی تھی جو لوگ کربلا کے حالات و واقعات کو دلپذیر انداز میں بیان کرتے تھے اُن کو قصّاص کی بجائے روضہ خوان کہا جاتا تھا اب بھی وہ روضہ خوان ہی کہلاتے ہیں۔ محرّم کے دِنوں میں اس طرح کے ڈرامے ہر قصبے اور شہر میں کھیلے جاتے تھے اور کربلا کے واقعات کو پوری ڈرامائی کیفیات کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا۔ اس ڈرامے کے لئے کسی پردے یا سٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ عورتوں کے کردار مرد ادا کرتے تھے اور احترام کے لئے چہروں پر نقاب ڈالے رہتے۔ اس ڈرامے سے عوام کے جذبات ایسے بھڑک اٹھتے تھے کہ وہ یزید، شمر اور ابن سعد کا کردار ادا کرنے والوں کو زدوکوب کئے بغیر نہ چھوڑتے [illegible]

مجرم قیدیوں کو سونپے جانے لگے ۔ یہ مذہبی ڈرامے باقاعدہ تصنیف نہیں کیے جاتے تھے بلکہ اداکاروں کو اُن کے رول کے متعلق ضروری ہدایات اور مکالمے وغیرہ ذہن نشین کرا دیے جاتے تھے اس کے بعد یہ خود بھی اپنی ضرورت کے لیے اضافہ اور ترمیم کرتے تھے ۔ اب ان ڈراموں کا رواج کم ہوگیا ہے ۔

ایک مدت تک ایران میں ڈرامہ اس منزل سے آگے نہ بڑھ سکا ۔ لیکن جب شمالی ایران کا علاقہ آذربائیجان روسی سلطنت میں شامل ہوگیا تو وہاں کے روسی گورنر نے ۱۸۵۰ء میں طفلس شہر میں ایک شاندار تھیٹر قائم کیا جہاں مغرب کے اعلٰی ڈرامے پورے سازوسامان کے ساتھ سٹیج کیے جاتے تھے ۔ اس شاندار تھیٹر میں مغربی مصنفوں ہی کے لکھے ہوئے پرانے ڈرامے سٹیج کیے جاتے تھے ۔

اتنے اچھے اور موثر ڈرامے دیکھنے کے بعد فن کاروں کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی اپنی زبان میں ڈرامے لکھیں اور سٹیج پر پیش کریں ۔ اس طرف سب سے پہلے مرزا فتح علی نے توجہ دی اور نہایت کامیاب ڈرامے تصنیف کیے ۔

مرزا فتح علی تاتاری تھا اُس کی پیدائش قراجہ داغ میں ہوئی تھی اور اسی نسبت سے وہ قراجہ داغی کہلاتا ہے اُس نے اپنی زندگی کا آغاز فوجی ملازمت سے کیا اور تابودان (کپتان) کے عہدے تک ترقی کرنے کے بعد وقت چھوڑ کر قلم سنبھالا اور ادب کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ۔

مرزا فتح کو مغربی تعلیم اور تہذیب سے آشنا تھا ۔ نئی تہذیب کی وسعت نظر آزاد خیالی اور انسان دوستی نے اُسے بے حد متاثر کیا اُس نے آذربائیجانی زبان میں مندرجہ ذیل چھ ڈرامے لکھے :-

۱ - ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر	۱۸۵۰ء
۲ - موسیو ژوردان	۱۸۵۰ء
۳ - خرس قولدور بسان	۱۸۵۱ء
۴ - وزیر خان لنکران	۱۸۵۱ء
۵ - مرد خسیس	۱۸۵۲ء
۶ - وکلائے مرافعہ	۱۸۵۵ء

[illegible] ڈراموں میں اکثر کا پلاٹ مشہور عالم فرانسیسی ڈرامہ نگار مولیئر [illegible]

غتح علی کا غالباً سب سے اچھا اور نمائندہ ڈرامہ ہے اس ڈرامے میں متحد کی اہلیہ جو خرابیاں جائز سمجھی جاتی تھیں ان پر ایک کامیاب طنز ہے ۔ رشوت خوار، بددیانت اور لالچی وکیلوں کی ریشہ دوانیوں اور عدالتی سازشوں اور گٹھ جوڑ کے حربوں کی بھی قلعی کھولی گئی ہے اس کے باوجود ڈرامے میں تفریح اور دلچسپی کے عناصر ہرگز مجروح نہیں ہوئے ۔

مرزا فتح علی کے ڈراموں کا ایک مجموعہ ۱۸۵۹ء میں "تمثیلات" تابودان مرزا فتح علی اخوند زادہ کے نام سے شائع ہوا مرزا نے اس مجموعے کا جو بصیرت افروز دیباچہ لکھا ہے اُس سے اُس کی فنی بصیرت جمالیاتی حس اور سماجی شعور مترشح ہوتا ہے ۔ اُس نے ڈرامے کی تکنیک اور فن کے علاوہ سٹیج کی اداکاری کے مسائل پر بھی بحث کی ہے ۔ ایک واعظ اور اداکار کے انداز میں جو فنی زینہ حائل ہے اُس کی پوری طور پر وضاحت کی ہے طربیہ ڈرامے اور رمیہ میں جو فرق ہے اُس پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ مرزا نے جدید فارسی ادب کو اور بالخصوص جدید ڈرامے کو ایک نیا راستہ دکھایا ہے اُس نے تمام ڈرامے آذری زبان میں لکھے تھے ۔ یہ زبان فارسی اور ترکی زبان کے ملاپ سے بنی ہے ۔

مرزا فتح علی کے ہم وطن مرزا جعفر تحقیق قراجہ داغی نے مرزا فتح علی کے تقریباً تمام ڈرامے فارسی میں منتقل کیے اور شہزادہ کمال کی خدمت میں پیش کرکے انعام واکرام حاصل کیا، طہران میں بعد ازاں سارے ڈرامے کتابی صورت میں شائع ہوئے مترجم نے ان ڈراموں کا اس مہارت سے ترجمہ کیا ہے کہ وہ ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتے ۔ ان کی زبان اتنی شیریں اور فصیح و بلیغ ہے کہ کوئی بھی یقین نہیں کر سکتا کہ یہ کسی اور زبان سے فارسی میں منتقل ہوئے ہیں ۔

یہ ڈرامے طفلس کے شہر کے روسی تھیٹر میں بار بار سٹیج کیے گئے لیکن ان کے فارسی مترجم مرزا جعفر تحقیق کو ساری عمر یہ ارمان رہا کہ یہ تہران میں بھی سٹیج ہوتے ان کی قدری سے مرزا جعفر کو بڑا صدمہ پہنچا

اُس نے اپنے فارسی ترجمہ کی ایک جلد مرزا فتح علی کو [illegible] بھیجی جسے مرزا نے بہت پسند کیا

مرزا کے مشہور [illegible] وکلائے مرافعہ کا اردو ترجمہ [illegible] میں شائع [illegible]

بلراج ساھنی

فن ڈرامہ ۔ کل اور آج

ڈرامے کا موضوع کافی وسیع اور گہرا ہے۔ ایک آدمی جو اداکاری کا پیشہ اختیار کر لیتا ہے، وہ اس میکانکی اور کاروباری دنیا میں کچھ بھی سلسلہ دار نہیں کر پاتا۔ پھر بھی میں نے جو کچھ سیکھا ہے، آپ کے سامنے رکھ رہا ہوں۔

ہمارے ڈرامے کی روایات دنیا میں سب سے قدیم ہیں دو ہزار سے بھی زیادہ عرصہ ہو چکا ہے۔ کہ کالی داس، بھاس اور بھوبھوتی نے جو ناٹک لکھے ہیں وہ لاثانی ہیں۔ ہم بڑے غرور سے "شکنتلا" "اتر رام چرتم" اور "سوپن واسو دتم" کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ہم عملی طور پر ان شاہکاروں کے لئے کچھ نہیں کر رہے۔ نہ تو ہم نے ان کا ترجمہ موجودہ زبانوں میں کیا ہے اور نہ ہی اُن کو اُس خوبصورتی کے ساتھ پیش کر سکے ہیں۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ "شکنتلا" اگر اُس خوبصورتی میں پیش کیا گیا ہے تو وہ انگلینڈ، جرمن اور فرانس میں کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں نہیں۔

جو کوششیں ہندوستان میں "شکنتلا" کو پیش کرنے کیلئے کی گئی ہیں۔ اُن سے میں واقف ہوں۔ اُن پیشکش میں فنکارانہ صلاحیت جتنی بھی تھی لیکن کالی داس اس میں غائب تھا۔ پلاٹ تک بھی پوری طرح واضح نہ تھا۔

شیکسپیئر اور یونان کے کلاسیکی ڈرامے، یورپ کے ملکوں میں پیش کئے جاتے ہیں۔ لیکن اُن میں اپنی مرضی سے تبدیلیاں نہیں کی جاتیں اُن کے منظر اور مکالمے نئے سرے سے نہیں لکھے جاتے۔

انگلینڈ کے کسی پروڈیوسر نے ہیملٹ یا کنگ لیئر پھر سے لکھنے کی جرأت نہیں کی۔ اس کے برعکس وہ پوری کوشش کرتے ہیں اور اس بات کا خیال رکھتے ہیں۔ کہ ڈرامہ نگار کے ساتھ ناانصافی ہو۔

سائنسی نقطۂ نظر

اس ملک میں ہم نہ صرف شیکسپیئر کا قتل کرتے ہیں۔ بلکہ کالی داس اور بھوبھوتی کی روح کو بھی تکلیف پہنچاتے ہیں۔ اس کے باوجود ہم اپنے قدیمی فن اور ڈرامے کی تعریف کے پُل باندھتے رہتے ہیں۔

کیا یہ افسوسناک بات نہیں ہے؟ کیا یہ ہمارے لئے ضروری نہیں ہے کہ ہم اپنے قدیم ڈراموں کا سائنسی طور پر مطالعہ کریں؟ کیا یہ ہمارا فرض نہیں ہے کہ اس کی روایات کو پرکھیں۔ [illegible] ان روایات کو اپنے نئے ڈرامے میں [illegible] لیں۔

بعض اوقات ایسے لوگوں سے بھی پالا پڑتا ہے جو یہ [illegible] سے نہیں ہو سکتے کہ پرانے ڈراموں میں کچھ [illegible] الماریوں میں سجایا جا سکتا ہے۔

یہ لوگ یورپ کے ڈرامے کے پجاری ہیں۔ وہ یہی چاہتے ہیں۔ کہ ہم فن میں مغرب کے نقش قدم پر چلیں۔ اس میں شک نہیں۔ کہ وہ بڑی دیانتداری سے سوچتے ہیں۔ لیکن یہ خیال نہایت [illegible] کیونکہ وہ اپنی سوچ میں [illegible] نئے ڈھنگ [illegible] ہوتے ہیں۔ اور جب بھی یہ لوگ ڈرامے پیش کرتے ہیں۔ [illegible] فوراً تہوار سے یورپ کے [illegible]

پُرانے ڈرامے سے ہیچ ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس کی جڑیں زندگی سے فیضیاب نہیں ہوتیں اور اسی لئے اس میں زندگی نہیں ہوتی۔

کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو سنسکرت ڈرامے سنسکرت ہی میں کرنے کے قائل ہیں۔ لوگ اُسے سمجھیں نہ سمجھیں اس سے اُن کا کوئی مطلب نہیں۔ تواریخی حقیقتیں اور تواریخی تبدیلیوں سے بھی وہ بے خبر ہیں۔ اگر اُن کا بس چلے تو وہ سنسکرت کو ہی اپنی راشٹر بھاشا تسلیم کرلیں۔ اور غیر تہذیبی زبانیں مثلاً پنجابی، بنگالی، تیلگو وغیرہ کا استعمال غیر قانونی کر دیں۔ اُس آدمی کو وہ قبر میں ڈال دیں۔ جو کہے کہ شیکسپیر کے ڈراموں میں کالی داس سے زیادہ حقیقت ہوتی ہے۔ ان سے تو بحث کرنا بھی بیکار ہے کیونکہ نہ تو انہیں شیکسپیر سے واقفیت ہوتی ہے۔ اور نہ ہی کالی داس سے۔ وہ تو اندھا دھند پُوجا کرنے میں یقین رکھتے ہیں، مطالعے میں نہیں۔ حال ہی میں مجھے ایک صاحب ملے۔ جنہوں نے بغیر کسی جھجک کے مجھے بتایا کہ سٹینیسلیوسکی STANISLAVSKY نے جو کچھ لکھا ہے بھارت ناٹیہ شاستر میں بہت پہلے لکھ گئے ہیں۔ میری خاموشی سے انہوں نے اندازہ لگالیا کہ وہ صحیح فرما رہے ہیں۔

سنگیت ناٹک اکادمی

سنگیت ناٹک اکادمی لوگوں کو صحیح راستہ بتانے میں کافی مُفید ثابت ہو سکتی ہے فن بھی پنپ سکتا ہے جبکہ اس کی جڑیں اپنی آب و ہوا اور مٹی میں پھیلی ہوئی ہوں۔ ہم سنسکرت کے ڈراموں اور ناٹیہ شاستر سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ہمیں ان کا ترجمہ بڑے فن اور فنکارانہ انداز میں کروانا چاہیئے۔ اُن کو بڑی ایمانداری اور حقیقت کے ساتھ کھیلا جانا چاہیئے۔ ان ناٹکوں کو محض پڑھنے کیلئے نہیں لکھا گیا تھا۔ اُن کی ڈرامائی جدت سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا۔ ان کو کھیلنے کے لئے بیشک کافی سرمائے اور محنت کی ضرورت ہے۔ سنگیت ناٹک اکادمی کے وجود میں آنے سے اُمید لگائی جاسکتی ہے۔

رَس۔ (آہنگ)

رَس یا لَے کی تھیوری جو ہمیں تعلیم بزرگوں سے ملی ہے۔ وہ ہمارے لئے ایک بے نظیر سرمایہ ہے اور جس کی قدر و قیمت ہم عملی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ ہر رَس کو بخوبی سمجھنے سے ایک فلم کا اداکار اس سے زیادہ فائدہ اٹھا سکتا ہے بہ نسبت سٹیج کے اداکار سے۔ میرا یہی تجربہ ہے فلم کی شوٹنگ ہمیشہ ٹکڑوں میں ہوتی ہے۔ SHOTS کی لمبائی بھی ایک جیسی نہیں ہوتی ہر شاٹ کے بعد کافی دیر یونہی بیکار بیٹھنا پڑتا ہے ان مشکلات پر عبور پانے کے لئے اداکار کو موڈ کا تسلسل حاصل کرنا پڑتا ہے۔ پورے منظر پر اُس کے موڈ کی بنیاد ہوتی ہے۔ اور اس کی مدد سے وہ تال میل رکھتا ہے۔ وہ اُس کو ایک بار سمجھ لیتا ہے اور پھر دن بھر بڑی خود اعتمادی سے کام کرتا ہے یہ مثال اس کی اہمیت کو ظاہر کرتی ہے۔ جو ہمیں ہزاروں سال پہلے ہمارے ورثے میں آئے تھے۔ قدیم ڈراموں کے مصنف ان سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ کئی گھنٹوں کا ڈرامہ ایک رس کی بنیاد پہ لکھتے تھے۔ آج کے ڈرامہ نگاروں کو اس کی سمجھ کی ضرورت ہے اگر اب اُن میں اکثر کوئی کمزوری پائی جاتی ہے تو وہ موڈ پانے کی کمی ہے وہ اداکار کو ہر چیز مہیا کرتے ہیں۔ سوائے اس چیز کے۔ جو اداکار کو پا سکے۔ وہ ہے رس! رابندرناتھ ٹیگور کے ڈراموں کا اچھی طرح سے مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اِس تھیوری کا بڑی اچھی طرح مطالعہ کیا ہُوا تھا۔ کالی داس اور بھاس نے جس خوبصورتی سے اپنے ڈراموں کے ڈھانچے کھڑے کیئے ہیں۔ وہ بے مثال ہیں۔ یہ ایک معرکہ خیز حقیقت ہے کہ شکنتلا ایک خوبصورت ریڈیائی ڈرامہ ہے خوبصورت سکرین پلے ہے علاوہ اس کے کہ وہ سٹیج کا حسین ترین ڈرامہ ہے

زوال

چوتھی یا پانچویں صدی کے بعد سنسکرت ڈرامے کا

زوال شروع ہوتا ہے کچھ لوگ کہتے ہیں۔ کہ ڈرامے کا فن خود بخود زوال پذیر ہوگیا۔ اور کچھ مسلمان بادشاہوں کے حملوں کو وجہ قرار دیتے ہیں لیکن یہ غلط ہے۔ کلاسیکی سنسکرت کے زوال کے اپ بھرنش کے روپ میں کئی نئی زبانوں نے جنم لیا۔ روایات بدل گئیں وہ ڈرامے جو راجاؤں کی نذر کے لئے لکھے اور کئے جاتے تھے اب لوگوں کے ہاتھوں میں پہنچ گئے اور لوک ناٹک سامنے آنے لگے۔ بنگال میں وہ "جترا اسس" کے نام سے مشہور ہیں۔ پنجابی میں "ڈر" آندھرا میں "برکتھا" مراٹھی میں "تماشہ" اور "نوٹنگی" ہندوستانی میں ہندوستان میں جو اس فن سے پیار کرتے ہیں۔ اُن کو چاہیئے۔ کہ ان روایات کو برقرار رکھیں۔

ڈرامے کی پوری تاریخ لکھنا نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی میرا ارادہ ہے۔ کہیں انگریزی عہد میں یہ صرف لوک ناٹک ہیں جنہوں نے تھیٹر کو زندہ رکھا۔

بدقسمتی سے سامراجیوں نے شہر اور گاؤں میں اتنی خلیج حائل کر دی کہ شہروں کے تعلیم یافتہ کہلانے والے لوگ ان ڈراموں کو ایک گری ہوئی صنعت سمجھنے لگے اور اس طرح ان کا جلد ہی زوال آگیا۔ اب وہ سامراجی ہمارے ملک سے چلے گئے ہیں۔ لیکن وہ نظریہ ابھی تک قائم ہے۔ طریقۂ تعلیم وہی ہے۔ اب بھی تعلیم یافتہ لوگ اپنی روماتی زندگی اور روایات سے بہت دور ہیں ایسے تعلیم یافتہ لوگ اب بھی عام ہندوستانیوں کو نفرت سے دیکھتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں۔ کہ مغربی روایات یہاں قائم کر دی جائیں۔

عوام سے تعلق

یہ تو ظاہر ہے کہ اگر پڑھا لکھا طبقہ یہاں کے ڈرامے کی نشو و نما چاہتا ہے۔ تو اس کا تعلق براہِ راست لوگوں کے کلچر (تہذیب) سے جوڑنا پڑے گا۔ ہمیں لوک کلا کو سمجھنا ہوگا۔ اُس کی قدر و قیمت کرنی ہوگی۔ ہمیں دیکھنا ہوگا۔ کہ اس میں کون سے دائمی جز ہیں اور کون سے بدلنے والے کون سے زندہ ہیں اور کون سے مُردہ اور ہم صحیح طور پہ تبھی سیکھ سکیں گے۔ جب تک گرودیو ٹیگور کے گرو کی طرح ہم اُس تہذیب کا جُز نہ بن جائیں گے۔

وہ گروپ اور انجمنیں قابلِ تعریف ہیں جو لوک کلا کو قائم کئے ہوئے ہیں اور اُس کی برتری کر رہی ہیں۔ میں بھی اسی طرح ایک انجمن Saptak کا رکن رہا ہوں۔ اور وہیں میں نے بنیادی باتیں سیکھی ہیں۔ ہمیں ایسی انجمنوں کی قدر کرنی چاہیئے۔ اور مدد کرنی چاہیئے جس کی وہ حقدار ہیں۔ ہمیں Saptak اور Natya کے کام کو سراہنا چاہیئے اور وہ ذرائع فراہم کرنے چاہیئں۔ جن کے بغیر اُن کی ترقی ہوئی ہے ہمیں حکومت کو بھی ترغیب دینی چاہیئے۔ کہ عوامی فن کے ماہرین کی عزت افزائی کرے۔ چاہے وہ مداری ہوں۔ کلاکار ہوں تماشہ گر ہوں، نٹ ہوں یا رقاص۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ چین میں ایسے کلاکار جو آزادی سے پہلے سڑک پہ بھکاریوں کی طرح اپنا کام دکھاتے تھے۔ اب وہ جنتا کے کلاکار مانے جاتے ہیں اُن کو نہ صرف مالی امداد ہی ملتی ہے۔ بلکہ عزت اور رتبہ بھی ملتا ہے۔ اور وہ تمام ذرائع مہیا کئے جاتے ہیں جن سے وہ اپنے فن کو بڑھا سکیں ہندوستان میں بھی یہی طریقہ اختیار کرنا چاہیئے۔ یہ کلاکار بھکاری نہیں رہنے چاہیئں۔ (تالیاں)

شاید میں یہ اثر دے رہا ہوں کہ میں مغربی تہذیب کا دشمن ہوں۔ اور ہندوستانی تہذیب کو بالکل علیحدہ اور مغربی تاثرات سے مفقود رکھنا چاہتا ہوں۔ میرا اب کوئی ارادہ نہیں ہے میں قطعی طور کہتا ہوں کہ اچھا فن ملک اور دنیا کے لئے بہترینے خیالات کو پاسپورٹ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُن کے سفر کو روکا نہیں جا سکتا۔ یہ ماننے میں مجھے ذرا انکار نہیں کہ ہم نے مغربی ڈرامے سے بہت کچھ سیکھا ہے آئندہ بھی ہمیں بہت کچھ سیکھنا ہے اور اپنے فن میں سمونا ہے۔ کسی ذریعے سے سیکھنا جُرم نہیں ہے لیکن صرف نقل کرنا نقصان دِہ ہے سیکھ لینا ہمیشہ فائدہ مند ہے۔ نقل کرنا بُرا ہے

ڈرامہ اور تہذیب

ڈرامے کے فن کو مشرقی اور مغربی دو ناموں میں بانٹ دینا غلط ہے۔ ڈرامے کی بہبودی کا تعلق تہذیب سے ہے نہ کہ جغرافیے سے۔

مثال کے طور پر ہندوستان اور یونان میں جب ڈرامے کا فن ترقی پر تھا۔ تو انسانیت بادشاہوں کے دور سے گزر رہی تھی اُس دور کے اپنے عناصر ہیں۔ اپنی رسومات ہیں ڈرامہ پر بھی اُنہی تہذیب کے اثرات تھے۔

سنسکرت ڈرامے کے مطالعہ ... ... عورت کا درجہ اُس سماج میں ایک غلام کا درجہ تھا ... وہ اپنے خاوند کی باندی ہے اُسے سنسکرت بولنے ... نہیں وہ صرف پراکرت بول سکتی ہے۔

ان ڈراموں میں نائیک (ہیرو) یا تو بادشاہ ... اُس کا درجہ عام آدمیوں سے اُونچا ہے اس کا کردار ایک عام انسان کا نہیں ہے بلکہ وہ تمام خوبیوں کا مرقع ہے وہ شریف ہے بہادر ہے ... اور مہربان ہے وغیرہ۔ اُس کا جو مخالف ہے وہ یا تو شیطان ہے یا ایک راج جس میں تمام برائیاں موجود ہیں۔ اس کو بچانے کے لئے کوئی خوبی نہیں ہوتی وہ کردار صرف کٹھ پتلیاں کر سکتی ہیں۔

ٹیبو (TABOO)

کرداروں کے مکالمے عام طور پر بڑے مصنوعی ہوتے ہیں یا ان میں شاعری زیادہ ہوتی ہے زبان کا روزمرّہ استعمال "ٹیبو" کہلاتا ہے۔

اس کے پلاٹ کرداروں کے ردّعمل سے یا واقعات سے آگے نہیں بڑھتا۔ ادیب پہلے سے ہی طے کر لیتا ہے اور اس کا نقطۂ عروج قسمت کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔

چودہویں صدی میں انسانی تہذیب نے ایک کروٹ بدلی ایک انقلاب رونما ہُوا۔ بادشاہوں اور تاجداروں کے تخت کانپنے لگے۔ اور ایک نیا طریقہ اُبھرنے لگا۔ سرمایہ داروں کا طبقہ۔ یہ سائنس کی برتری سے اور سائنس کے کارخانوں میں استعمال کرنے سے ہُوا اس کا اثر ہر فن پر ہوا یہ سب ایک انقلاب کی طرح اثر انگیز ہُوا۔ ہماری ... میں طلباء اس کے ادب کا جس سے معرکے کی تبدیلیاں وجود میں آئیں ... مطالعہ کرتے ہیں ...

شیکسپیئر کے ڈراموں سے اس کا اندازہ بڑی آسانی سے لگایا جا سکتا ہے ... ہم کالی داس اور شیکسپیئر کے ڈراموں کا مقابلہ کریں۔ تو ہمیں بہت بڑا فرق ملے گا۔ اور ہم دیکھ سکتے ہیں کہ شیکسپیئر نے کس طرح ڈرامے کے فن میں انقلاب پیدا کیا۔

... سب سے پہلا فرق یہ ہے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں میں جو عورت ... سامنے آتی ہے۔ وہ غلام نہیں ... ۔ روزلینڈ جولیٹ ... بڑے BOLD کردار ہیں جو کسی کا سہارا نہیں چاہتے ... دوسرے کردار انسانی جذبوں سے بھرپور ہیں وہ اچھائی اور برائی کی منفیں اور کٹھ پتلیاں نہیں وہ بہت حقیقی ہیں۔ اور اُن کرداروں سے ہمیں روزمرّہ کی زندگی میں ملاقات ہوتی ہے۔ اُن کے اہم کردار بادشاہ بھی نہیں ہیں۔ اور جو کردار راجوں مہاراجوں کے ملتے ہیں۔ شیکسپیئر اُن کی تصویر کشی عام انسانوں کی طرح کرتا ہے۔ اور پوری آزادی کے ساتھ اُن کی کمزوریوں کا بھی بیان کرتا ہے وہ عام سے لوگوں کا بیان بھی بڑی سچائی اور خوبصورتی کے ساتھ کرتا ہے۔

حالانکہ شیکسپیئر نے ڈرامے کے زیادہ تر حصے نظم میں لکھے لیکن بعض جگہوں میں مکالمے وہ زندگی کے قریب تر لے آیا ہے اُسے تفصیلی طرزِ بیان بالکل ناپسند تھا۔ اور اس کوشش میں تھا کہ مکالمے بالکل فطرتی ہوں۔ ذہنی اُلجھنیں ہی پلاٹ کی اُلجھنیں پیدا کرتی تھیں اور قسمت کا نقطۂ عروج کا کوئی دخل نہیں تھا۔

شیکسپیئر نے اپنے آپ کو جاگیرداری نظام سے الگ کر دیا اُس کے سامنے آدمی دیوتاؤں سے بڑا ہے۔

جب سرمایہ داری کا دور آگے بڑھا تو سائنس ہر پہلو سے ترقی کرنے لگی۔ صنعت بھی آگے بڑھنے لگی۔ فن اور ادب کی بھی ترقی ... ہے ... بادشاہ تک ڈرامے کا سنہری زمانہ رہا ہے ... نے پورے ڈرامے کے فن کے تمام ... ہیں۔

ہمیں یہ ماننے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ ہمارے ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں نے انگریزی ڈرامے سے بہت کچھ سیکھا ہے ہمیں اب بھی بہت کچھ سیکھنا ہے۔ کیونکہ جاگیرداری نظام کا ابھی

[redacted]

بھی مکالموں میں خوبصورت اور شاعرانہ زبان کا استعمال اب بھی کرتے ہیں۔ اُن کا کردار اب بھی TWO DINENSIOND ہوتے ہیں۔ ایک سیٹھ کا پیٹ ہمیشہ موٹا ہوتا ہے اور اُس کے کانوں میں سونے کی بالیاں ہوتی ہیں۔ ایک مزدور ہمیشہ ہڑتال کرتا ہے اور چھاتی پر گولی کھاتا ہے ادیب چاہے ترقی پسند ہے یا غیر ترقی پسند۔ اُس کے کردار کٹھ پتلیاں ہوتی ہیں۔ اور وہ بالکل بے جان ہوتے ہیں۔ ہماری فلمیں کہانیوں میں کالی داس کی تمام کمزوریاں موجود ہیں اور اس کی ایک خوبی بھی نظر نہیں آتی۔ ڈرامائی مواقع لانے کے بدلے ہم نعرہ بازی کرتے ہیں۔ اور بھاشن دیتے ہیں۔

اس دور میں تاریخ نے ایک اور کروٹ لی ہے دنیا کے تہائی حصے نے سرمایہ داری نظام کو ختم کر دیا ہے اور وہاں عام آدمیوں کا راج قائم ہوا ہے۔

سوشلزم سے تمام فنکار اور انٹیلیکچول متاثر ہوئے ہیں انگلینڈ اور فرانس کے تجارتی تھیٹروں میں اب سوائے جنسی قنوطیت اور ہیئت بازی کے کچھ نہیں اور جہاں سوشلزم ہے وہاں کے ادب میں نئی امید نظر آ رہی ہے۔ اور وہ حقیقت پسندی کے قریب تر آ رہے ہیں۔ ہمارا ملک بھی جس نے حال ہی میں آزادی حاصل کی ہے سوشلزم کی طرف گامزن ہے اور فنکاروں کی اس سلسلے میں ذمہ داریاں بڑھ گئی ہیں۔ ہمیں جلد ہی جاگیرداری کی قدروں اور سرمایہ داری قدروں کو نیست و نابود کرنا ہے اور سماجی حقیقت پسندی اپنے فن میں نعروں کی بدولت نہیں بلکہ گہری اور رچی ہوئی زندگی کی بدولت سمو لی ہے اگر ہم اب بھی جنسی، ہیئت بازی، قنوطیت کے سڑے ہوئے ادب کو اپناتے ہیں اور اس کو مثال کیلئے رکھتے ہیں۔ تو یہ ہماری کمزوری اور بیوقوفی ہے۔

ہمیں نئی زندگی اور نئی قدروں کو سمجھنا ہے۔ زندگی کی بدلتی ہوئی ضروریات کو دیکھنا ہے تبھی ہم اُس فن کی تعمیر کر سکیں گے جس کی ہمیں ضرورت ہے۔ وہی ڈرامہ عوام کو پسند آئے گا۔ جو جاگیرداری، لاعلمی کو ظاہر کرے۔ قسمت اور غلط اعتقادوں پر وار کرے۔ لوگوں کو نئی تعلیم اور سائنس سے آگاہ کرے۔

سرمایہ داری نظام میں جو ناانصافیاں ہوتی ہیں۔ آدمی اور آدمی میں فرق ہوتا ہے۔ عام آدمی کی زندگی میں روڑے ہوتے ہیں ایسے نظام کو ننگا کرے۔ نئی اور پر امید زندگی کی طرف اشارہ کرے۔ جو تاریخ میں پہلی بار عام آدمی کے اپنے ہاتھوں سے تعمیر ہو سکتی ہے فنکاروں کو بڑے حوصلے سے ان باتوں کو سوچنا ہے اور تبھی ہمارے ملک میں ڈرامے کا فن ترقی کر سکتا ہے۔

بقیہ حشر کے تھیٹر کا ایک زندہ کردار

... دانی ... نیو رہنے ... کے مقابلے میں کیوں کر زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔

(ج) سرمایہ کی کمی، سیکھے ہوئے مقامی اداکاروں کی نایابی اور نامکمل ساز و سامان سرحد والوں کو ہمیشہ ان مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ یہاں کے اداکار باہر جا کر زیادہ نامور ہوتے۔ پھر یہاں نسوانی کرداروں کے لئے موزوں خواتین بھی دستیاب نہیں ہوتی تھیں۔ اس لئے باہر سے ایکٹرسوں کو بلوانا پڑتا۔ اور اس سے کمپنی کے بجٹ پر جاری بوجھ پڑتا۔ اس کے برعکس بیرونی کمپنیوں کے پاس سرمایہ کی کمی نہ تھی، تو دلکش مناظر، ملبوسات اور ایکٹرسوں کی — ناکامی کا ایک اور سبب یہ بھی ہوا کہ مقامی اداکاروں کے مقابلے میں بیرونی اداکاروں کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ میرا ذاتی تجربہ بھی یہی ہے کیونکہ دہلی، لکھنؤ، الہ آباد، میرٹھ، امرتسر، لاہور اور راولپنڈی میں جہاں جہاں بھی میں نے کام کیا ہے۔ مجھے وہاں کے مقامی اداکاروں سے زیادہ پسند کیا۔ اس لئے کہ میں ان کے لئے بیرونی اداکار تھا۔

÷ ÷ ÷ ÷ ÷

سادھن مکرجی
ترجمہ:۔ سید الابرار

ڈرامہ اور عوام

آخر ڈرامے کی ضرورت ہی کیا ہے؟، کیا وجہ ہے کہ اسے انسانی تفریحات میں مرغوب ترین تفریح تسلیم کیا گیا ہے؟ اس سادہ سوال کا جواب اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ عام انسانی دماغ ثنویت کے طرز پر سوچتا ہے، روشنی اور سایہ، تلخ اور شیریں، اچھا اور برا، یہ دوئی فطرت میں موجود نہیں ہے۔ اس دنیا میں نہ تو کوئی برائی ہے نہ بھلائی یہاں صرف ہونا اور کرنا ہے۔ جب ہم ایک عمل کی توضیح کرتے ہیں تو حقیقتاً ہم زندگی کی توضیح کر رہے ہوتے ہیں۔ اس عمل کو ہم خاص نام دے دیتے ہیں مثلاً فحاشی یا سنگدلی، اور یوں ہم ذاتی تعصبات کی دنیا میں چلے جاتے ہیں، یہی عنصر ہے جو ڈرامے میں انسانی دلچسپی کا ضامن ہے خواہ اس کی حقیقت کیسی ہی سنجیدہ کیوں نہ ہو، یہ ایک مرکزی تخیل کے گرد گھومتا ہے۔ یعنی سچائی کے گرد جیسا کہ ایمل زولا نے کہا ہے:۔

"حقیقت ہمیشہ حسین ہوتی ہے، خواہ ظاہرا وہ کیسی ہی بدنما اور تلخ معلوم ہوتی ہو جو کچھ بھی فطرت کے مطابق ہو ہم اسے بغیر حیل وحجت کے قبول کر لیتے ہیں۔ ہمارا یقین ہے کہ ایک تلخ سچائی میں ایک جھوٹ کی بہ نسبت زیادہ حسن ہے اور پیرس کے تمام سیلونوں سے بھی زیادہ حسن فطری سادگی اور خاکساری میں ہے۔

ہمیں اس لئے اچھا لگتا ہے کہ تمام انسانی احساسات میں یہ سب سے زیادہ گہرا احساس ہے۔ ہم جنسی جذبہ کو حسین سمجھتے ہیں خواہ اس کی تصویر ہم ایک دلال یا رنڈی کے ذریعہ پیش کریں۔ ہم کردار کو بد صورتی پیہ کر تہوں میں، تلخ اور سخت حقائق کو ہر قسم کی چمک دمک [illegible] دیتے ہیں۔ ہم [illegible]قیات کے چکر میں پڑے بغیر زندگی کو اس کی مکمل شکل میں قبول کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک ایک طوائف اور نواب زادی ایک ہی جیسی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہمارے خیال میں ایک اردلی اور ایک جرنیل، ایک دیہاتی کسان اور وزیر ایک برابر ہیں کیونکہ تمام فطرت کے نقشہ میں ٹھیک بیٹھتے ہیں اور زندگی کے تانے بانے میں منسلک ہیں۔"

حقیقت کا یہی وہ تحت الشعوری عنصر یا تصور ہے جو لوگوں میں ڈرامے کی مقبولیت کا باعث ہے اور اس کی وجہ ہے وہ اسے شوق سے دیکھتے ہیں، زندگی میں سچائی کے اظہار اور اس کے بے شمار مظاہر کے اجتماع کے لئے ڈراما ایک اچھا میدان ہے اور یہی وجہ ہے کہ تہذیب انسانی کے ابتدائی دور میں بھی ڈرامے کا سراغ ملتا ہے۔

ڈاکٹر سینتی کمار چیٹرجی نے ڈرامے کے اس پہلو سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "ڈراما ایک ترقی یافتہ صنف ادب کی حیثیت سے اپنی تکمیل کے لئے اس بات کا متقاضی ہے کہ ایک قوم میں نہ صرف ادبی اسلوب ہی ایک خاص حد تک پہلے سے نشوونما پا چکا ہو، بلکہ وہ قوم دوسرے فنون لطیفہ مثلاً فن تعمیر، سنگتراشی، مصوری، موسیقی اور رقص میں بھی خاصی ترقی کر چکی ہو۔ ہندوستانی تاریخ کے قدیم ترین دور میں یعنی کم از کم دو ہزار سال پہلے ڈرامے کا فن اچھی طرح تشکیل پا چکا تھا۔

"ڈرامے کے ابتدائی مدارج کا حال معلوم نہیں، کیونکہ وہ ماضی کے دھندلکوں میں چھپے ہوئے ہیں، لیکن مسیح کی پیدائش سے چند صدی پیشتر کے زمانے سے لے کر ہندوستانی تاریخ کے کلاسیکل دور کے خاتمے یعنی فاتح ترکوں کی آمد اور شمالی ہند میں اسلامی حکومت کے قیام تک

ڈراما ہندوستانی ثقافت کے اظہار کا بہترین ذریعہ رہا ہے ۔"

لیکن ڈراما جیسا اور جو کچھ آج سے طویل مرحلہ قبل تھا، آج ویسا نہیں ہے ۔ اس میں اہم تبدیلیاں آچکی ہیں ۔ جدید ڈراما عملاً ہیئت اور مضمون کا ایک حسین امتزاج ہے، جس میں ماحول کی مختلف تصویروں کی عکاسی ایک جامع طریقے سے ہوتی ہے ۔ ویدوں کے زمانے سے لیکر آج تک ڈراما زندگی کے نظام کا ایک جزو رہا ہے اور ہماری ملکی زندگی کی ایک طربیہ کہانی ———— وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں آئی ہیں، اس کا دامن پھیلا ہے ۔ اور اس کے اثرات بھی وسیع ہوئے ہیں ۔ حتٰی کہ اس نے ہماری تحریک آزادی میں بھی بہت بڑا حصہ لیا ہے ویدک دور کے بعد مختلف تہذیبوں کے آپس میں خلط ملط ہونے سے ڈرامے نے ایک خاص مذہب و فلسفہ اور معاشرتی پس منظر میں بھی اپنے لئے ایک موزوں جگہ بنالی تھی ۔

جدید ڈراما نہ صرف پس منظر کی عکاسی کرتا ہے بلکہ وہ طرز زندگی اور معاشرے کی حالت اور نئے نئے زاویوں سے اس کے مختلف پہلوؤں کا بھی آئینہ دار ہے ۔ یہ فن قریب قریب ہماری موجودہ زندگی کا ہم معنی، ہو کر مسلسل ارتقاء پذیر ہے اور عوام کی تفریح اور آموزش کا سامان مہیا کر رہا ہے ۔ جس قدر صحت و صداقت سے ہمارا فن ہماری زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور جتنا وہ زندگی کی گہما گہمی اس کی پیچیدگیوں اور ماحول کو اپنے اندر جذب کرتا جاتا ہے، اتنا ہی وہ ہمارے اندر ہماری روزمرہ کی، حدود سے ماوراء قسم کی دلچسپی پیدا کرتا ہے، کیوں کہ یوں ہم نئی حقیقتوں سے دوچار ہوتے ہیں ۔

ڈراما دیکھنے والے عوام جو اس کے اثر کے متعلق رائے دیتے ہیں وہ مصنف کے تخلیقی مسائل پر غور کرنا پسند نہیں کرتے، ایک مصنف کی شخصیت جس قدر اپنی تصنیف میں غیر محسوس ہو اس کے نزدیک وہ اتنا ہی بڑا فنکار ہوتا ہے، ایک ذہین فنکار اپنی شخصیت کو اپنی تصنیف میں بالکل ظاہر نہیں ہونے دیتا ۔ شیکسپیئر نے تو اپنی شخصیت اپنے ڈراموں سے اس طرح الگ رکھی ہے کہ بعضوں کو اس کے وجود پر بھی شک ہونے لگا ہے ۔

بعض فن پارے، بعض ڈرامے اور نظمیں اس قدر بلند ہوتی ہیں [illegible] پہلی مرتبہ دیکھتے ہیں تو [illegible] رہ جاتا ہے اور ہم ان پر کوئی تبصرہ بھی نہیں کر سکتے لیکن جب ہمارا احساس حیرت دور ہوتا ہے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ یہ تو محض فریب نظر تھا اور سارا عجوبہ یا معجزہ تو انسان کی قوت تخلیق کا کرشمہ تھا ———— انسان یعنی مصنف جو اپنے الفاظ میں کاٹ چھانٹ کرتا ہے اور فقروں کو بدل بدل کر از سر نو لکھتا ہے اور پیش کار، جو بار بار اپنے اداکاروں پر بگڑتا ہے اور انہیں کئی مرتبہ اپنا پارٹ دہرانے پر مجبور کرتا ہے ۔ ایکٹر جو شیشے کے سامنے کھڑا ہو کر چہرے پر ہر قسم کے اتار چڑھاؤ ظاہر کرنے کی مسلسل مشق کرتا ہے اور مصور جو خاکے بنا کر مٹاتا جاتا ہے اور پھر بنا کر مٹا دیتا ہے ۔ اس قسم کے تجربات کا حاصل کس قدر دیرپا ہوتا ہے کس قدر قیمتی اور خوبصورت . . . . . . لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی واضح ہے کہ تخلیقی مراحل کس قدر کٹھن اور صبر آزما ہوتے ہیں ۔

جتنی کسی فنکار کی فنی صلاحیت کم ہوگی، اسی نسبت سے اس کے تخلیقی مسائل زیادہ ہوں گے اور اتنے ہی بے ڈھنگے طریقے سے اس کے ذاتی شکوک اور اس کے ناقابل حل داخلی تناقضات، اس کے ساختہ کرداروں کی شکل میں ظاہر ہو کر دیکھنے والوں کی بدمزگی کا باعث بنیں گے ۔

ایک ڈرامے کو دیکھنے والا، اس پر تنقید کرنے نہیں جاتا، وہ اس کی تعریف و تحسین کرنے کی نیت سے تھیٹر میں جاتا ہے، اور کامیاب ڈراما پیش کرنے کی خواہش رکھنے والوں کو سب سے زیادہ یہی نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیئے ۔ جدید فنکاروں کی کامیابی کی اولین شرط یہ ہے کہ وہ مجرد تصورات کی دنیا سے حقیقی زندگی کی طرف لوٹ آئیں ۔

لیکن فنکار کی آزمائش کا اصل وقت وہ ہوتا ہے، جب وہ، زندگی کی سچائی کو پوری طرح پیش نہ کر سکے، بلکہ آدھی حقیقت یا حقیقت کا چربہ پیش کر کے رہ جائے یہ بھی ممکن ہے کہ بے پناہ تخلیقی قوت، ایک فنکار کو لوطرفیائی، تخیلاتی اور غیر حقیقی چیزیں تخلیق کرنے پر بھی مجبور کر دے ——— تو ایسے ڈراموں کو ہم کہاں جگہ دیں گے ؛ ظاہر ہے کہ ایسا ڈراما لوگوں کو پسند نہیں آئے گا، خواہ اسے کیسی ہی شان و شوکت سے پیش کیا جائے ۔ یہ سوال بنیادی طور پر دیکھنے والوں کے حالات، ان کی ذہنی سطح اور مذاق پر منحصر ہے اور ڈرامے کا،

[illegible] ۲۹۲)

ڈاکٹر وزیر آغا

کچھ ڈراما کے بارے میں

میں اِن دنوں مری میں ہوں۔ مری بھی عجیب جگہ ہے۔ کبھی تو یہاں گہماگہمی، دوستی اور میل ملاپ کی ایک ایسی فضا قائم ہو جاتی ہے کہ انسان اس میں یکسر کھو جاتا ہے اور کبھی انبوہ میں رہتے ہوئے بھی ایک شدید احساسِ تنہائی جنم لیتا ہے کہ انسان کی ساری کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ مری میں موخر الذکر احساس سے مفر کی صرف ایک صورت ہے — یعنی فلم! چنانچہ جب بیزاری اور بدمزگی کی فضا قائم ہوتی ہے تو میں سینما کا رُخ کرتا ہوں اور چند گھنٹوں کے لئے خود فراموشی کی فضا میں سانس لے کر تازہ دم ہو جاتا ہوں۔ پرسوں کی بات ہے کہ یہ احساسِ تنہائی کچھ معمول سے زیادہ ہی شدید تھا۔ چنانچہ میں نے بھی اس کا علاج ایک کی بجائے دو فلمیں دیکھ کر کیا۔ اِن میں سے ایک تو انگریزی فلم تھی اور دوسری اردو! اور چونکہ مجھے اِن دونوں فلموں کو یکے بعد دیگرے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس لئے مجھے اُس فرق کا بھی ایک شدید احساس ہوا، جو مشرق اور مغرب میں ہی نہیں بلکہ ڈرامے کے بارے میں مشرق اور مغرب کے نقطۂ نظر میں بھی ہے۔ انگریزی فلم کا طرۂ امتیاز کرداروں کا تصادم تھا۔ فلم میں شروع سے آخر تک حرکت، کشمکش اور ٹکراؤ کی فضا قائم رہی اور کہانی کی ساری کڑیاں ایک خاص نقطۂ عروج کی تعمیر میں ممد ثابت ہوتی نظر آئیں۔ اس کے برعکس اردو فلم میں کہانی اور کرداروں کا اہتمام محض رسمی سا تھا۔ کرداروں کی بجائے مثالی نمونے (TYPES) پیش ہوئے تھے۔ کہانی سیدھی سادھی اور سپاٹ سی تھی اور اس کا نقطۂ عروج نہ ہونے کے برابر تھا۔ البتہ فلم میں دس گانے اور پانچ رقص ضرور موجود تھے، اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ اس فلم کا اصل مقصد رقص اور گانے پیش کرنا تھا، کردار اور کہانی کا اہتمام تو محض اِن گانوں میں ایک ربط قائم کرنے کے لئے کیا گیا تھا۔

اس واقعے کے ذکر سے اردو فلم کی تنقیص مقصود نہیں بلکہ اُس فرق کو واضح کرنا ہے جو مشرق اور مغرب کے عام مزاج میں موجود ہے اور جس نے بلاشبہ ڈراما پر بھی اپنے اثرات مرتسم کئے ہیں۔ مغرب میں جہد للبقا کا اصول ہمیشہ سے رائج رہا ہے اور تہذیبی ارتقا کے راستے میں متعدد رکاوٹوں کے باعث مغرب کا انسان اپنے کردار کے نوکیلے کناروں کو تا حال ملائم نہیں کر سکا۔ اور ابھی تک تصادم اور کشمکش کے دَور سے گزر رہا ہے۔ جب کہ مشرق میں ایک طویل تہذیبی ارتقا اور مل جُل کر رہنے کے اقدام نے ربط، مفاہمت اور میل جول کو تحریک دی اور ہم آہنگی اور مفاہمت کی اس فضا میں کرداروں کی نمو کا عمل سُست رو ہو گیا۔ اسی بات کو ایک مثال سے اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے کہ اگر نوکیلے کنکروں کو ایک جگہ ڈھیر کر دیا جائے تو خارجی محرکات کے باعث وُہ ایک دوسرے سے ٹکرائیں گے، اور ایک دوسرے کو مجروح کریں گے اور اِن میں سے ہر کنکر کی ایک علیحدہ "شخصیت" اپنی ذات کا نمایاں اظہار کرے گی۔ لیکن ایک طویل تصادم آخر آخر میں مفاہمت اور میل جول میں ڈھل

جائے گا اور ان نوکیلے کنگروں کے کنارے بیضوی صورت اختیار کر لیں گے۔ تہذیب کا عروج یہی ہے کہ یہ معاشرے میں تصادم اور کشمکش کو کم کر کے مفاہمت اور میل جول کی فضا پیدا کرتی ہے۔ اور اس کے نتیجے کے طور پر ناتراشیدہ کردار مثالی نمونوں میں ڈھل کر ملائم اور مہذب ہو جاتے ہیں۔ مغرب میں ڈراما کا عروج اسی کشمکش اور تصادم کا رہینِ منت ہے، جب کہ ہمارے یہاں ایک طویل تہذیبی ارتقا نے اس کے امکانات کو روبہ زوال ہی رکھا ہے۔

البتہ بیسویں صدی کے آغاز سے صورتِ حال تبدیل ہو گئی ہے اور تیزی سے تبدیل ہو رہی ہے۔ مغربی تہذیب کے اثرات کے تحت "گھر" کا شیرازہ منتشر ہوا ہے اور فرد نے خاندان کے ایک بے نام رُکن کی حیثیت کو تج کر اپنی انفرادیت کا علم بلند کر دیا ہے۔ دوسری طرف مغربی قوموں کے غلبے کے خلاف مشرق نے جس تیز اور جاندار ردعمل کا مظاہرہ کیا اس کے نتیجے کے طور پر صدیوں کے انجماد اور تہذیبی سکوت کی فضا پر ایک کاری ضرب لگی ہے اور ایک ٹھہرا ہُوا منضبط معاشرہ ایک کُلبلاتے ہوئے جمِ غفیر میں بدل گیا ہے اور فضا میں حرکت، تصادم اور ٹکراؤ کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔ خود ہمارے مُلک میں ایک طویل سیاسی تحریک، اور پھر تقسیم اور اس کے بعد کی نقل مکانی نے فرد کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کیا ہے اور نئی فضا میں بالکل نئے حالات سے نبرد آزما ہونے کے باعث اُس کے کردار کے کنارے ابھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ چنانچہ آج ہمارے مُلک میں ڈراما (بالخصوص وہ ڈراما جسے مغرب میں فروغ حاصل ہوا ہے) کی ترویج اور فروغ کے امکانات بہت روشن ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہمارے ڈراما نگار سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ مبذول کریں اور ڈراما کے مقتضیات کو ملحوظ رکھ کر ایسی چیزیں تخلیق کریں جن میں حرکت، کشمکش اور تصادم ہو نہ کہ ایسی چیزیں جن کی سست روی اور دھیمی دھیمی کیفیت پر افسانے کا گمان ہونے لگے۔

اس ضمن میں اہم ترین بات یہ ہے کہ ڈرامے کے لئے کہانی کا انتخاب کرتے وقت اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا جائے کہ کہانی میں حرکت کی فراوانی اور کرداروں کا تصادم موجود ہو۔ فی الواقعہ ہر کہانی زندگی کے واقعات سے مرتب ہوتی ہے اور یہ واقعات وقت کے وسیع کینوس پر اس طور پھیلے ہوتے ہیں کہ ان میں ڈرامائی کیفیت نظر نہیں آتی۔ تاہم بعض واقعات دوسروں کی بہ نسبت زیادہ جاندار ہوتے ہیں اور اسی لئے ڈراما نگار کی نگاہ کا مرکز بھی بنتے ہیں۔ ڈراما نگار کا کام یہ ہے کہ وہ وقت کی طنابیں کھینچ کر ان واقعات کو ایک محدود وقت میں اس طور پیش کرتا ہے کہ ان میں از خود ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرے وہ مبالغے سے کام لے کر ان واقعات کے نقوش کو زیادہ شوخ کر دیتا ہے تاکہ ناظر پر ان کے گہرے اثرات مرتسم ہو سکیں۔ کرداروں کے سلسلے میں بھی ڈراما نگار خطوط اور لکیروں کو زیادہ روشن کرتا ہے تاکہ وہ زندگی کی عام سطح سے اُبھرے ہوئے نظر آئیں۔ جس طرح سٹیج پر مکالمے ادا کرتے وقت آواز کو عام سطح سے بلند رکھا جاتا ہے نیز ایکٹنگ کرنے والے کے لباس اور چہرے کو عام زندگی کی نسبت سے زیادہ روشن کر دیا جاتا ہے تاکہ وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کر سکے بالکل اسی طرح ڈراما نگار زندگی کے عام کرداروں کو زیادہ جاندار بنا کر اور زندگی کے عام واقعات کو زیادہ نمایاں کر کے پیش کرتا ہے تاکہ وہ نگاہوں کا مرکز بن سکیں۔ پھر بھی کہانی کے انتخاب کے سلسلے میں ڈراما نگار کو محتاط ہونے کی اشد ضرورت ہے کیونکہ ہر کہانی ڈراما نہیں بن سکتی۔ مثال کے طور پر ایسی کہانیاں جن میں کردار کا داخلی تصادم زیادہ نمایاں ہو یا جن میں کردار کی سوچ کا ایک طویل سلسلہ غالب ہو، ڈرامے کے لئے موزوں نہیں۔ اردو کے کئی ایک ڈراما نگاروں سے یہی غلطی سرزد ہوئی ہے کہ انہوں نے ایسی کہانیوں کو جو دراصل افسانے کے لئے موزوں تھیں، ڈرامے کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی اور چونکہ ان کہانیوں میں نہ تو جاندار کردار تھے اور نہ ان کرداروں کا تصادم ہی نمایاں تھا۔ اس لئے جب یہ ڈرامے کی صورت میں نمودار ہوئیں تو حرکت اور تصادم کے فقدان کے باعث بُری طرح ناکام ہو گئیں۔

ڈرامے کے سلسلے میں دوسری اہم بات "مکالمہ نویسی" ہے۔

آپ اردو ڈراموں کا مطالعہ کریں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ ان ڈراموں میں بیشتر کردار ایک سی زبان بولتے ہیں۔ مثلاً اگر رومانی ڈراما ہے تو ہیرو جس جذباتی اور "غیر ارضی" زبان میں باتیں کرتا اور اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جس قسم کے الفاظ اور محاورے استعمال کرتا ہے، ہیرو کا باپ بھی بالکل اسی انداز میں گفتگو کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بیشتر اوقات مالک اور ملازم کی گفتگو میں بھی کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ ڈراما نگار کا کام یہ ہے کہ وہ ہر کردار کو اس کی گفتگو طرز لہجے کی مدد سے بھی ابھارے نہ یہ کہ تمام کرداروں کو ایک ہی قسم کی جناتی زبان میں باتیں کرتا ہوا دکھائے۔ دوسرے ہمارے یہاں ایک یہ روش بھی بہت عام ہے کہ کردار کی زبان سے لمبی لمبی جذباتی تقریریں نشر کرائی جاتی ہیں۔ آغا حشر کے دور میں تو شاید یہ بات ایک حد تک قابل قبول تھی لیکن آج جب کہ پڑھے لکھے لوگوں نے مغربی ادب بالخصوص مغربی ڈراما کا مطالعہ کر لیا ہے نیز جب کہ فن میں تفصیل کی بجائے کفایت (ECONOMY) کی اہمیت کو عام طور سے تسلیم کر لیا گیا ہے، اس قسم کے طویل جذباتی مکالمے ہرگز قابل قبول نہیں۔ مکالمے کے سلسلے میں زبان کی سادگی اور صفائی بھی کم اہم نہیں۔ کیوں نہ مکالمے ایسی زبان میں ہوں جو ہم اور آپ بولتے ہیں نہ کہ ایسی زبان میں جو عام طور سے "کتابی زبان" کہلاتی ہے؟ ڈراما اگر زندگی کی نقل ہے تو نقل کو اصل سے قریب لانے کی اشد ضرورت ہے ورنہ اس میں حقیقت نگاری کی وہ کیفیت کیسے پیدا ہو سکتی ہے جو ہر اچھی تمثیل کا طرۂ امتیاز ہے؟ اردو تمثیل کے مکالموں میں شوخی اور مزاح کا فقدان بھی ایک عام سی بات ہے۔ ہمارے یہاں ابھی تک مکالمے لکھتے وقت سنجیدہ یا جذباتی انداز نظر کو سامنے رکھ لیا جاتا ہے اور اسی لئے مکالموں میں وہ کھلی کھلی اور سبک کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو از خود شوخی اور مزاح کو کروٹ دیتی چلی جاتی ہے۔ فی الاصل اردو ڈراما کی روایت ہی یہ ہے کہ سنجیدہ اور جذباتی ڈراموں کو مضحک کیفیات سے بالعموم بیگانہ رکھا جاتا ہے اور مزاح کے ضمن میں یا تو ایک علیحدہ مزاحیہ ڈراما پیش کر دیا جاتا ہے یا پھر ڈراما میں مزاحیہ چٹکلے ضمنی طور پر اصل ڈرامے کے ساتھ ٹانک دیئے جاتے ہیں۔ آغا حشر نے

دوسرے اردو ڈراما نگاروں نے اس طریق کار کا آغاز کیا تھا اور یہ روایت ہمارے ڈرامے کے ساتھ گویا چپک کر رہ گئی۔ نیز اردو فلموں میں بالعموم ہیرو کے علاوہ ایک "خوجی" ضرور ہوتا ہے۔ جن کی مضحکہ خیز قلابازیوں کے لئے چند علیحدہ مناظر فلم میں بڑھا دیئے جاتے ہیں۔ کئی بار اصل فلم کے ساتھ ان مناظر کا کوئی خاص تعلق بھی نہیں ہوتا۔ پس ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ڈراما نگار اس روایت سے ایک قدم آگے بڑھائیں اور شوخ مکالموں کو درج کرکے ڈراما کی حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی اور جذباتیت کو کم کرنے کی سعی کریں۔

ڈراما میں تیسری اہم بات کردار کی پیشکش ہے۔ ہر اچھے اور جاندار کردار کا طرۂ امتیاز اس کی "انفرادیت" ہے۔ کردار ہمیشہ انوکھا ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی شخصیت کی تعمیر میں جن محرکات، جن سماجی عوامل اور واقعاتی عناصر نے حصہ لیا ہوتا ہے، دوسرے کرداروں کی تعمیر کے سلسلے میں ان محرکات اور عوامل کا اجتماع ناممکن ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر کردار اپنی ایک علیحدہ شمع جلائے زندگی کی تیرہ و تار شاہراہوں سے گزرتا ہے اور اپنے ہر عمل اور ہر قدم سے اپنی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھا ڈراما نگار بالعموم مثالی نمونوں مثلاً "فضول خرچ بیٹا"، "لالچی باپ"، "ریاکار مولوی"، "کلرک افسر"، "بنیا" وغیرہ کو پیش کرنے کی بجائے ایسے "کردار" پیش کرتا ہے جو اپنی جگہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں ـــــ جو نہ اس سے قبل کبھی پیدا ہوئے تھے اور نہ جن کا دوبارہ وجود میں آنا ممکن ہے کیونکہ وہ محرکات اور عوامل جن کے باعث ان کرداروں کی تعمیر ہوئی تھی، "روانی" دریا کی طرح ہر لمحہ اپنی صورت تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ بے شک جہاں تک کامیڈی کا تعلق ہے، عام روش یہی ہے کہ مثالی نمونے پیش کئے جائیں۔ کیونکہ ان نمونوں کو ہدف طنز بنانا نہایت آسان اور مناسب ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک ٹریجڈی کا تعلق ہے۔ اردو ڈراما میں ٹریجڈی ہی اصل [illegible] اس کی اساس جاندار کرداروں پر ہی استوار ہوتی ہے۔ [illegible] لئے کردار کی پیشکش کے سلسلے میں ڈراما نگار کو بے حد محتاط [illegible]

ہونے کی ضرورت ہے۔ لیکن انو کھے کردار کی تلاش میں بعض اوقات ڈراما نگار اپنے تخیل کو مہمیز لگاتے ہیں اور ایسے کردار پیش کر دیتے ہیں۔ جن کا زمین اور معاشرے کے ساتھ کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا۔ بے شک کردار کو نمایاں کرتے وقت ایک حد تک مبالغہ آمیزی نہایت ضروری ہے تاکہ کردار کے اوصاف اور محاسن واضح طور پر ابھر آئیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ کردار جیتے جاگتے معاشرے اور تڑپتی اور گنگناتی ہوئی زندگی سے حاصل کیا جائے نہ کہ تخیل محض کی مدد سے۔ دوسری چیزوں کی طرح کردار کی پیشکش کے سلسلے میں بھی بہر حال حقیقت نگاری کا عمل نہایت ضروری ہے اور اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

ڈرامے کے سلسلے میں آخری بات جس کا اظہار مقصود ہے۔ ڈراما میں اصلاح یا مقصد کا مسئلہ ہے۔ بالعموم ڈراما کسی نہ کسی مسئلہ (PROBLEM) کو پیش کرتا ہے مثلاً ازدواجی زندگی کی کشمکش یا جہیز کا مسئلہ یا نئے اور پرانے نظام کی ٹکر وغیرہ وغیرہ اور ڈراما نگار اپنی تمثیل کی مدد سے اُس نقطۂ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جسے وہ بہر صورت صحت مند اور مستحسن خیال کرتا ہے۔ لیکن ڈراما کے ذریعہ کسی خاص نقطۂ نظر کی تبلیغ اور اشاعت کا مسئلہ بے حد نازک ہے اور اس کے فن کارانہ اظہار پر ہی دراصل ڈراما کی کامیابی کا ایک بڑی حد تک دار و مدار ہوتا ہے۔ مثلاً روزمرہ کا تجربہ اس بات کا شاہد ہے کہ نصیحت یا اصلاح کے ہر عمل کو فی الفور ایک ردِ عمل سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ ہمارے بیشتر بزرگ اس نفسیاتی عمل سے چونکہ واقف نہیں اس لئے وہ عام زندگی میں نصیحت اور اصلاح کے عمل کو نہایت سپاٹ اور بلا واسطہ طریق سے پیش کرتے ہیں اور اسی لئے نئی پود کی بغاوت اور ردِ عمل پہلے سے بھی زیادہ تیز ہو جاتا ہے۔ فی الواقعہ ہر انسان خود اپنے تجربات سے اپنی اصلاح کرتا ہے اور اس کی "خودی" اُسے اس بات کی ہرگز اجازت نہیں دیتی کہ وہ دوسروں کے تجربات کو مشعلِ راہ بنائے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو بزرگوں کی نصیحتوں کے طفیل آج دنیا سے گناہ اور بے راہروی کا خاتمہ ہو چکا ہوتا۔ چنانچہ جب ڈراما نگار بھی ان بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ڈراما کو اپنے مقاصد نقطہ ہائے نظر اور اصلاحی اقدامات کے لئے وسیلہ بناتا ہے۔ اور فنی اخفا کو بروئے کار نہ لاتے ہوئے بات کو بلا واسطہ اور سپاٹ طریق سے پیش کرتا ہے تو ناظر کے شدید ردِ عمل کو بھی تحریک دیتا ہے۔ اور یوں ڈراما کی خود رد انی شعوری اقدامات سے مجروح ہو کر ڈراما کو ناکامیاب کر دیتی ہے۔ چنانچہ یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ کہ ڈراما کی پیشکش بعض فنی مقتضیات کے تابع ہے اور ڈراما نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ فن کو مقصد پر ہرگز قربان نہ کرے۔ فی الواقعہ فنکار کا اصل کام تو زندگی کی عکاسی ہے۔ اگر وہ پورے خلوص کے ساتھ یہ کام سرانجام دے اور اپنی پیشکش میں فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھے تو اس کی بات میں از خود اثر پیدا ہو جائے گا اب اگر اس بات سے کوئی مقصد بھی حل ہو جائے تو سبحان اللہ چنانچہ ایک اچھے ڈراما نگار کے ہاں مقصد بالعموم اس کی اپنی ذات میں ضم ہو کر اور اس کی اپنی شخصیت کا جزو ہو کر اس طور ابھرتا ہے کہ اس میں شعوری اقدامات کا شائبہ بھی موجود نہیں ہوتا۔ اور یہ حقیقت ہے کہ صرف اسی صورت میں اس کا یہ ڈراما ناظرین کو متاثر بھی کر سکتا ہے۔

بقیہ عوام اور ڈراما

کامیابی کے لئے ان سارے عوامل کو پیشِ نظر رکھنا بہت ضروری ہے ظاہر ہے کہ ان عناصر کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے کوئی پیمانہ مقرر نہیں لیکن یقیناً ایک خاص مرتبے پر ایک شخص آسانی سے اس بارے میں صحیح رائے دے سکتا ہے اور یہ معلوم کر سکتا ہے کہ کسی ڈرامے کا مضمون واقعی کچھ وزن رکھتا ہے یا محض بے کار ہے۔ تاہم اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ڈرامے کا انحصار چند پہلے سے طے شدہ اثرات پر ہوتا ہے اور اگر وہ موجود نہ ہوں تو ڈراما ناکام ہوگا، چونکہ عوام ڈرامے کو صرف اسی وقت پسند کرتے ہیں، جب وہ بعض ضروری شرائط کا لحاظ رکھتے ہوئے پیش کیا گیا ہو۔ اس لئے خیال رکھنا چاہیئے کہ یہ شرائط پوری کی جائیں اور یہی ہر ڈرامے کا فطری تقاضا ہے منفرد ہے۔

مختار بیگم

سخن نگفتہ

پچھلے دنوں محترمہ مختار بیگم لندن گئی ہوئی تھیں۔ وہاں جاکر انہوں نے انگریزی تھیٹر کا خصوصی مطالعہ کیا۔ چونکہ وہ خود بھی ڈرامے کے متعلق کافی تجربہ رکھتی ہیں۔ اس لئے بی بی سی کے شعبۂ پاکستان کے کارکنوں نے اُن سے تقریر ریکارڈ کرانے کی درخواست کی۔ جسے اُنہوں نے قبول کیا اور تقریر ریکارڈ کرائی۔ مجھے معلوم ہوا ہے، کہ آپ بھی "فنون" کا ڈرامہ نمبر ترتیب دے رہے ہیں۔ اس لئے محترمہ کی وہ تقریر (نقل) آپ کو بھجوا رہا ہوں۔ تاکہ اُن کی ذیقیع رائے بھی آپ تک پہنچ جائے۔ اور آپ اپنے مجلّہ میں اُسے نقل کرسکیں۔ گو وہ یہاں کے حالات سے مطمئن نہیں ہیں اور یہاں تک کہتی ہیں ؎

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری
میرؔ

مگر میں نے اُنہیں مجبور کرکے اُن سے نقل لے لی ہے۔ ہوسکتا ہے اسی طرح کچھ ہماری قوم سمجھ جائے اور ڈرامے کے متعلق کچھ عملی تجاویز کو بروئے کار لائے۔ میں نے بھی وہ تقریر سنی ہے۔ ادائیگی بھی سننے کے قابل تھی۔ ایک دفعہ پھر "آغا حشر" یاد آگئے۔ والسلام

مخلص :۔ محمد ایوب اولیاء

لندن اور لندن کی سماج کو اپنے ملک کے قانون پر چلنے اور ہر مشکل کام کو صبر اور تحمل سے کرنے کی مبارک باد پیش کرتے ہوئے سلام کہتی ہوں۔ بی بی سی کے شعبۂ پاکستان کے کارکنوں کا ارشاد ہے کہ میں لندن کی تھیٹروں (ناٹک گھروں) کے بارے میں اپنی ناقص رائے کا اظہار کروں۔ یہ ارشاد سر آنکھوں پر۔ اس قدر شناسی کی شکر گزار ہوں۔ اس ملک کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں کے لوگ بڑے صابر اور نہایت مستقل مزاج ہیں۔ اس ملک کی ترقی کا باعث یہ ہے، کہ یہاں پر مرد اور عورتیں یکساں کام کرتے ہیں۔ امیر ہو یا غریب ــــ اُس ملک اور اُس قوم کو کبھی زوال نہیں آسکتا جو محنت کرکے پیٹ پالنا فخر سمجھتی ہیں۔ اس کی وضاحت میں پاکستان جاکر کروں گی۔ کیونکہ اس وقت میرے پاس وقت بہت کم ہے۔ انگریزی اور پاکستانی تھیٹر ــــ انگریزی تھیٹر کا مطالعہ میرا اس قدر کم ہے۔ کہ مجھے اپنی رائے سے خود شکایت ہوگی میرے جمعہ جمعہ آٹھ دن کے قیام سے اگر کسی سنجیدہ قسم کی رائے کی توقع کی جائے۔ تو یقیناً زیادتی ہوگی۔ میں تو غالبؔ کی زبان میں "از راہِ امتثالِ امر" آپ کی خدمت میں حاضر ہوگئی ہوں۔ لیکن کچھ نہ کچھ تو کہنا ہی پڑے گا۔

انگلستان میں سینما اور ٹیلی ویژن کو حیرت انگیز ترقی نصیب ہوئی۔ لیکن یہ دیکھ کر مجھے تعجب ہوا کہ اس ملک میں تھیٹر بھی اسی نسبت سے قدم بڑھاتا رہا۔ اور سماج میں بھی اسکی حیثیت اور اہمیت دونوں اپنی اپنی جگہ قائم رہیں۔ لیکن ہندوستان اور پاکستان میں اس کے برعکس ہوتا رہا۔ گویا سینما، تھیٹر کے لئے موت کا پیام بن کر آتا رہا۔ جس رفتار سے سینما ترقی کرتا چلا گیا۔ اسی نسبت سے تھیٹر اپنی اہمیت کھوتا چلا گیا۔ میں نے یہاں کے تھیٹر دیکھے ہیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ انگلستان کا تھیٹر

بلحاظ ایکٹنگ، میک اپ، تھیٹر کے تاثرات، سینریز، جیولریز اور آرٹسٹ بہترین ہیں ——— (اور ان تمام چیزوں کا مہیا ہو جانا ہی کامیابی کی نشانی ہے) لیکن ان سب چیزوں کا دارومدار ہے ڈرامے پر ——— جیسا کہ انگلستان میں شیکسپیئر اپنے کارنامے چھوڑ گیا ہے۔ اور انگلستان کی سماج نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو زندہ رکھتے ہوئے شیکسپیئر کو مرنے نہیں دیا۔ بلکہ ایسا زندہ رکھا کہ ہر دل، ہر گھر، ہر تھیٹر میں ان کی یادگاریں موجود ہیں۔ ہمارے ہاں اس وقت بھی جبکہ بہت سی چیزوں کا ملنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ ڈرامے کی کمی نہیں۔ کیونکہ ہمارے ہاں کے مشہور ڈرامہ نویس آغا حشر کاشمیری جن کو ہماری سماج بھی انڈین شیکسپیئر کے نام سے یاد کرتی ہے۔ لٹریچر کا اس قدر طویل خزانہ اور ادب کی اس قدر بلند پایہ دولت چھوڑ گئے ہیں جو مدتوں ختم نہیں ہوگی۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ خزانہ کسی قابل ترین ہستی کے ہاتھ لگے۔ خوش نصیبی سے ہمارے پاکستان میں پھر تھیٹر کا آغاز ہونے والا ہے۔ اور نیشنل تھیٹر کے نام سے پھر تھیٹر کو اپنانے کا خیال کیا جا رہا ہے۔ جس پر ہماری حکومت بھی توجہ فرما رہی ہے۔ مجھے اُمید اور کامل یقین ہے۔ کہ جس طرح ہماری حکومت نے بہت جلد خطرناک سے خطرناک گتھیوں کو سلجھا لیا ہے۔ اگر اسی طرح انڈین شیکسپیئر کے ڈرامے میری سرپرستی میں اُسی طریقے سے کئے گئے۔ جس طرح تقسیم سے پیشتر ہم کرتے تھے۔ تو کوئی وجہ نہیں۔ کہ بہت جلد ہمارے ملک میں بھی تھیٹر وہی عروج حاصل کرے۔ جو آغا کے وقت میں تھیٹر کو نصیب تھا۔ انڈین شیکسپیئر آغا حشر نے بہت سے شیکسپیئر کے ڈرامے اردو زبان میں منتقل کئے۔ اور ان کے کئی ڈرامے لنڈن کی لائبریری میں موجود ہیں۔ آخر میں میری دعا ہے۔ کہ جس طرح انگلستان نے اپنے شیکسپیئر کو زندہ رکھا۔ اسی طرح پاکستان کی حکومت اور سماج انڈین شیکسپیئر کو زندہ کرنے کی کوشش کرے تاکہ میں بھی اپنی زندگی میں اپنے حشر کا عروج ابدی دیکھ سکوں ؎

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

ہربنس دت

میں، میرے ساتھی اور فنِ ڈرامہ

میں اب تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ وہ دن جب پہلے پہل
میں نے اسٹیج پر اداکاری کرنے کی کوشش کی تھی، ایک مبارک دن تھا یا
ایک منحوس دن، کیونکہ میں ایک عجیب دوراہے پر کھڑا ہوں۔ ایک طرف
زندگی کی تمام تر تاریکیاں اور مایوسیاں ہیں، دوسری طرف تمام تر مسرتیں اور راحتیں
لیکن اتنا بلاشبہ محسوس کرتا ہوں کہ اداکاری اور فنِ ڈرامہ میری سب سے
بڑی کمزوری ہے اور چاہے جتنا بھی کچھ کھو کر میں نے جو کچھ پایا ہے وہ مجھے
کہیں اور نہیں مل سکتا تھا، اسٹیج اور اداکاری نے مجھے جو احباب دیئے ہیں
جو ساتھی دیئے ہیں، جو رشتے دیئے ہیں وہ میرا سب سے بڑا انعام ہے
اور بلاشبہ بعض اوقات میں اس پر ناز کرتا ہوں۔

بچپن سے ہی مجھے لکھنے پڑھنے کے علاوہ اداکاری کا شوق
تھا۔ لوگوں کے سامنے کسی کی نقل کر کے انہیں متاثر کرنے میں، مجھے مزہ
آیا کرتا تھا، جو بھی فلم دیکھتا اپنے دو ایک ساتھیوں کو اکٹھا کر کے ان کے
سامنے پیش کرتا۔ وہ سلسلہ تو تھا، مستقل نہ ہوتا، کبھی پروگرام بن جاتا تو روز یہ
شغل رہتا، کبھی ہفتے اور مہینے گزر جاتے۔ ہم گھروں سے کپڑے
چُرا کر لاتے، اور انہیں COSTUMES بناتے، اپنی ماؤں بہنوں کے
سُرخی پاؤڈر چرا لاتے جو میک اپ کہلاتا۔ کبھی کبھار اپنا خرچ چلانے
کے لئے ہم بچوں سے پیسہ پیسہ دو دو پیسہ داخلہ لیتے، اور روپیہ سوا روپیہ
اکٹھا کر لیتے جو اس وقت ہمیں بہت بڑی رقم معلوم پڑتی تھی۔ جو ڈرامے
[illegible] ان کی کوئی اسکرپٹ SCRIPT نہیں ہوتی تھی، فلموں کے
قصے چرا کر ہم اپنے ڈھنگ میں ڈھال لیتے اور انہیں دیکھنے والے بچوں کے
[illegible] چونکہ ہمارا اسٹیج [illegible] ڈراموں کا [illegible] رام لیلا تک

ہی محدود تھا۔ اس لئے موقع بے موقع ہم اس میں گانے ضرور شامل کرتے
اس بات کو پندرہ سال گزر چکے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہاں گئے وہ دن،
گھر سے کھانے پینے کے وقت پر سکول جاتے تھے اور سکول سے آکر
کھیل کود میں صرف ہو جاتے تھے جس میں ڈرامے کرنے کا حصہ زیادہ تھا،
میں کسی تکلف سے کام نہیں لے رہا، مجھے واقعی ان دوستوں کے نام یاد
نہیں آرہے جو میرے ساتھی تھے، صرف تین چار نام یاد ہیں، جگدیش،
برکت، بیلا اور گیان، جگدیش آجکل ٹاٹا کمپنی میں انجینئر ہے، برکت بھی ٹاٹا
کے کسی ڈیپارٹمنٹ میں کسی اچھی جگہ پر ہے، بیلا اور گیان دونوں لڑکیاں تھیں
ان کی شادیاں ہو چکی ہیں، اور شاید بچے بھی ہوں، ایک آدھ بار بھی تک
میں دکھائی دی ہیں، گیان سے باتیں بھی ہوئیں وہ اپنی ازدواجی زندگی
میں مصروف ہیں، خوش ہیں شاید انہیں یاد بھی نہ ہو کہ جس چیز کی ابتدا
ہم سب نے مل کر کی تھی وہ اب بھی میرے ساتھ ہے، ان کے
جانے کے بعد مجھے نئے ساتھی تلاش کرنے پڑے، لیکن کبھی
وہی پرانے ساتھی، شوق نہیں دیرینہ تھے،

بیلا ایک بنگالی لڑکی تھی اور بچپن میں ہی اسے ناچنے اور
گانے کی تعلیم دی گئی تھی، جو عام طور پر ہر بنگالی گھرانے میں ہوتا ہے
اداکاری کا شوق بھی بنگالیوں میں عام ہوتا ہے۔ سب سے بڑی بات
کہ ان کے یہاں اس شوق کو برا نہیں سمجھا جاتا، اسکول ختم کر کے جب
میں کالج میں آیا تھا تو چند بنگالی دوستوں کے ساتھ میں نے اسٹیج پر کام
کرنا شروع کیا، ٹیگور، سرت چندر کے علاوہ تلسی لاہری [illegible]
کے ڈرامے وہ اکثر کرتے تھے، بنگالی میں ٹھیک سے بول نہیں سکتا تھا۔

[redacted]

لیکن سمجھ لیتا تھا، ان کے تعاون سے ان ہی دنوں میں نے چند بنگالی ڈراموں کا ترجمہ کیا، جس کو ہم نے اسٹیج کیا، کچھ جدید بنگالی ڈراموں میں ہندی بولنے والے کردار ہونے تھے، وہ میرے حصے آتے تھے، بنگال میں سال بھر میں کئی پوجائیں ہوتیں رہیں، ہر دو چار محلے محلے میں اسٹیج بناتے جاتے ہیں، اور ڈرامے کئے جاتے ہیں، اس کے لئے اچھا خاصا چندہ اکٹھا کیا جاتا ہے، اور اچھا سا خرچ کیا جاتا ہے، اُن چھوٹے چھوٹے اسٹیجوں پر بعض اوقات وہ لوگ اتنے اچھے پروگرام پیش کرتے ہیں کہ ہمارے بعض پیشہ ور ڈرامہ کرنے والوں کو ان کا لوہا ماننا پڑے، ہمارے ساتھ بنگالی اسٹیج کے دو چار بوڑھے اداکار تھے، جن سے ہم لوگ سیکھتے تھے، وہ ہماری ریہرسل کراتے تھے، اور روہی شو کے دن ہمارا میک اپ کراتے تھے، جس علاقے میں بھی وہ ڈرامہ ہوتا تھا، اس علاقے کا کوئی بنگالی ہی شاید وہاں موجود نہ ہوتا ہوگا، کیا بچے، کیا عورتیں، کیا مرد، عام طور پر سارا ہال کھچا کھچ بھرا ہوتا تھا، اور جس سنجیدگی سے وہ ڈرامہ دیکھتے تھے میں آج بھی کہہ سکتا ہوں کہ مجھے اب تک ویسے ناظرین AUDIENCE نہیں ملے، ڈرامہ کیسا بھی ہو، اداکار کچھ بھی کر رہے ہوں، کیا مجال کوئی شور مچا جاتے یا کسی لڑکی پر کوئی طنز کر جاتے، اسوقت جو لوگ میرے ساتھی تھے ان کے نام مجھے بلاشک یاد ہیں، لیکن وہ سب کے سب ان کے گھریلو نام تھے جو لگ بھگ سب کے دیبو، بلّو، جھنٹو، دادو وغیرہ وغیرہ تھے، اصلی نام مجھے صرف ایک دو ہی کے یاد ہیں لڑکیاں تین تھیں جو اکثر ساتھ کام کرتی تھیں، دو کے نام پھر بھول رہا ہوں تیسری کا منا تھا جس میں بلا کی صلاحیت تھی، اداکاری کے علاوہ رقص و نغمے میں بھی اچھی خاصی مہارت رکھتی تھی، جن کا اسٹیج پر ضرورت پڑنے سے بڑی خوبی سے استعمال کرتی تھیں، جب سے میں ہندی اسٹیج کی طرف راغب ہوا ہوں اس سے بہت کم ملاقات ہوتی ہے، اب تو لگتا ہے کئی سال گزر گئے ہیں، سنا ہے اب بھی بنگالی اسٹیج سے اسی طرح وابستہ ہے بنگالی اسٹیج سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے، فن ڈرامہ ان کے یہاں اپنی بلندیوں پر ہے اور ان کے یہاں اسٹیج پر کام کرنے والوں کی وہی قدر و عزت ہوتی ہے جو فلم والوں کی ہوتی ہے، کلکتے میں کئی ڈرامے چھ چھ ماہ تک لگاتار ہوتے رہتے ہیں اور لوگ شوق سے ار

ہیں ٹکٹ خریدتے ہیں اور ڈرامے دیکھتے ہیں، اچھے ڈراموں کے ٹکٹ بلیک ہونے کی مثالیں میں نے وہیں دیکھی ہیں، میں اردو ہندی پڑھتا لکھتا تھا اسلئے ہمیشہ دل چاہتا تھا کہ اپنا ایک الگ اسٹیج ہو، اچھے ڈرامے لکھے جائیں، اور پیش کئے جائیں، لیکن ایک تو اچھے ڈرامے ہمارے ہاں عنقا ہیں، اس پر لڑکیوں کی اس قدر کمی تھی کہ باوجود کوشش کے ایک عرصے تک کوئی کام عملی طور پر نہ ہو سکا،

جمشید پور کو اپریٹو کالج میں میرا دوسرا سال تھا کہ کالج ڈے پر دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ ایک اُردو ڈرامہ کرنے کا پروگرام بھی بنایا گیا، لیکن لڑکیوں کا مسئلہ وہاں حل نہ ہوا، منظر شہاب ان دنوں نئے نئے وہاں پروفیسر ہو کے آتے تھے، جو مجھے ایک ادیب کی حیثیت سے غائبانہ طور پر جانتے تھے، اگر وہ نہ ہوتے تو شاید میں اتنا کچھ نہ کر سکتا، جتنا کچھ میں نے کر لیا ہے، وہ نہ صرف میرے ساتھ ڈرامے کے مسودے پر بیٹھے، بلکہ اُنہوں نے مجھے ہر طرح سے بڑھاوا دیا، لڑکی کا صرف ایک کردار تھا، وہ بھی نہ ملا، تو اسے نکال دیا گیا، اچھے فنکاروں کو چننے میں ان کی تیز نظر بہت مددگار ثابت ہوئی، اور ڈرامہ کسی لڑکی کے کردار کے بغیر بھی بے حد کامیاب رہا لگ بھگ سارے اداکاروں کی تعریف ہوئی،

یہ ڈرامہ کامیاب ہوتے ہی جیسے ہمارے دن پھر گئے، اُردو ہندی بولنے والی لڑکیاں بھی اسٹیج پر آنے کے خواب دیکھنے لگیں، دو ایک نے اشاروں اشاروں میں اپنی خواہش کا اظہار بھی کیا، اور ہم کسی اچھے سے ڈرامے کی تلاش میں لگ گئے ان ہی دنوں میں نے ریڈیو کے لئے کچھ ڈرامے لکھے تھے، جو کہ براڈ کاسٹ بھی ہوتے تھے، دوستوں نے یہ ذمہ داری مجھ ہی پر ڈال دی کہ کہیں سے بھی کوئی ڈرامہ [illegible]

جمشید پور ایک صنعتی شہر ہے، پانچ لاکھ سے زیادہ آبادی [illegible] ہندوستان کے ہر صوبے کے لوگ یہاں تک کر [illegible] بعض تمام غیر ممالک کے لوگ بھی اکا دکا وہاں مل جاتے ہیں، لیکن کبھی انہیں [illegible]، وہاں ثقافتی پروگرام نہیں ہوتے تھے، جو تمام لوگوں کو سمجھ [illegible] ایک سال پہلے وہاں کی [illegible]

کمیٹی نے ہندی میں ڈراموں کا ایک سالانہ مقابلہ شروع کیا تھا، شہر میں مختلف زبانوں میں جو ڈرامے کرنے والے تھے، وہ مختلف کلبوں کی طرف سے وہاں مقابلے میں آتے تھے، اسی مقابلے کے لئے میں نے ڈرامہ "مس پرو فیسر ڈرم" لکھا، کرداروں کا انتخاب بھی ہوگیا، وقت چونکہ کم تھا اس لئے سب سے لمبا کردار مجھے ہی کرنا پڑا۔ ہم چاہتے تھے کوئی پروفیسر ہدایات سنبھال لے، لیکن گرمیوں کی تعطیلات ہونے کی وجہ سے یہ کام بھی مجھے اپنے ہی ذمے لینا پڑا۔ پہلا موقعہ تھا کہ میں اتنی ذمہ داری سے کام کر رہا تھا، بہر حال ڈرامہ تیار ہوگیا، مقابلے میں پیش کیا گیا، اور لگ بھگ سارے کے سارے انعامات ہم لوگ سمیٹ لائے، اگرچہ وہ ایک مقامی مقابلہ تھا، لیکن جو مسرت ہم نے محسوس کی شاید اسوقت اس کو کاغذ پر اتارنا میرے بس میں نہیں ہے،

دو چار دنوں بعد ہی کالج کھل گیا، اور ہماری کامیابی کی وہ ہوا ملی کہ ہم سب نے محسوس کیا جیسے ہم راتوں رات شہرت یافتہ ہو گئے ہیں، اس ڈرامے کی کامیابی میں میرے دو دوستوں کا بہت ہاتھ تھا، کے آر ملہوترا اور مرتیواس، ہم نے کس کس طرح ساری تیاریاں مکمل کی تھیں، وہ ہم جانتے ہیں، مجھے اب تک یاد ہے کہ منظر کو قدرتی ظاہر کرنے کے لئے ہم کیا کیا چیزیں سیٹ پر لے گئے تھے۔

میں نے بار ہا زندگی میں محسوس کیا ہے کہ کامیابی نہیں آتی تو نہیں آتی، مگر جب آتی ہے تو ہمارے قدموں پر کھنچی ہی چلی جاتی ہے، ابھی ہم مقامی مقابلہ جیت کے نشے میں ہی مست تھے کہ یوتھ فیسٹول (صوبہ بہار) کا کالج کو دعوت نامہ آگیا، وقت چونکہ کم تھا، اس لئے کوئی نیا ڈرامہ ڈھونڈنا یا لکھنا مشکل تھا، اس لئے بنا کسی بحث و مباحثے کے ہم "مس پروفیسر ڈرم" کی ریہرسلوں میں جٹ گئے، اس فیسٹول میں ریڈیو ڈراموں کا بھی مقابلہ تھا، اس لئے مجھے مس رمیا (نفسیات کی پروفیسر) کے تعاون سے اس کی تیاری بھی کرنی تھی، اس لئے زیادہ وقت مجھے ریڈیو ڈرامے پر ہی صرف کرنا پڑا، یہ ڈرامہ بھی چونکہ میرا ہی تھا، اس لئے باوجود اس کے کہ ریڈیو ڈرامے کی انچارج مس سادوتری رمیا تھیں، میں نے ریہرسل اپنے ہاتھ میں لے لیں، وقت صرف چند دنوں کا تھا اور میں نے اس ڈرامے کو سرے سے تیار کرنا تھا، اور پہلے کو اس قابل بنانا تھا کہ صوبائی مقابلے میں وہ اپنا کوئی مقام بنا سکے، کھانا پینا بھول کے میں ریہرسلوں میں جٹ گیا، منظر شہاب میرے ساتھ تھے، لیکن اس سے دشواری اور بڑھ گئی، جب تک کوئی حصہ PERFECT نہ ہو جاتا آگے بڑھنے ہی نہ دیتے تھے، نتیجہ یہ نکلا کہ میں سارا سارا دن کالج رہنے لگا، اور بیمار پڑ گیا، کھانے پینے میں بدانتظامی اور بداحتیاطی کی وجہ سے میرے پیٹ میں سخت درد رہنے لگا، اور مجھے اسپتال میں ڈال دیا گیا، درد تو پتہ نہیں کیسے اسپتال جانے ہی ختم ہوگیا تھا، لیکن ڈاکٹری ہدایت کے مطابق مجھے وہاں چند دن زیر معائنہ رہنا چاہیے تھا، چند دن کی بات تو در کنار رہی، وہ رات میں نے کیسے کاٹی ہے، میں ہی جانتا ہوں، صبح ہوتے ہی میں نے چھٹی لینے کی کوششیں شروع کر دیں، اور شام تک ذاتی ذمہ داری پر دستخط کر کے میں باہر نکلنے میں کامیاب ہوگیا، شام کو جب میرے والدین اور چند رشتہ دار اسپتال مجھے ملنے پہنچے تو اس وقت میں ریہرسل میں مصروف تھا، اور قطعی طور پر بھول چکا تھا کہ میرے پیٹ میں کبھی کوئی جان لیوا درد بھی ہوا تھا، جس کے بارے ڈاکٹر طرح طرح کی باتیں کرتے تھے اور میرے ماں باپ بے حد پریشان تھے،

بیس پچیس لوگوں کا ایک گروپ لے کر جب ہم بہار سرکار کے یوتھ فیسٹول میں چلے تو ایک عجیب عالم تھا، یہ میرا پہلا موقعہ تھا کہ کسی ڈراموں کے مقابلے میں باہر جا رہا تھا، اس سے پہلے میں انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (۸-۲-۵-۱۰) کی کلکتہ کانفرنس میں جا چکا تھا، لیکن وہاں مقابلے کی کوئی بات نہ تھی، دل بے طرح دھڑکتا تھا، ایک پورا کمپارٹمنٹ ہمارے لئے ریزرو تھا، اور ایک رات اور ایک دن کا سفر طے کر کے ہمیں پٹنہ پہنچنا تھا، بہت سے ڈرامہ کرنے والے اپنے اپنے ڈرامے لے کر باہر

گئے ہونگے۔ لیکن ہمارا حال ہی مختلف تھا۔ راستے میں موسیقی تیار کی گئی، راستے میں لائٹ کے بارے میں سوچا گیا۔ منظر شہاب صاحب کے علاوہ پروفیسر ان کے شوہر ہمارے ساتھ تھے جو بات بات پر ہمت بندھا رہے تھے، اور ہماری خوشنودی اور تسکین کے لئے روپیہ پانی کی طرح بہا رہے تھے۔ پٹنہ پہنچ کر ڈرامے کے لئے ہمیں جس چیز کی ضرورت پڑی وہ اپنے سوٹ کیس سے یا بازار سے ایک ہی دن میں خرید کر لے آتے۔ نفسیات کی پروفیسر ساونتری رمیاسی نے اپنے سارے علم نفسیات کا استعمال وہیں کردیا۔ وہ ایک بہت ہی اچھی جوان اور دلکش عورت تھیں، اور تمام اداکاری کے مسائل کو بخوبی سمجھتی تھیں۔ تمام لڑکے اور لڑکیاں ان کی شخصیت سے مرعوب تھے، اور ان کی بات ماننا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے،

تعداد تو مجھے یاد نہیں لیکن صوبہ بہار کے لگ بھگ سارے کالج وہاں پہنچے تھے۔ پانچ سات دن اچھا خاصا ہنگامہ رہا، کچھ گروپ تو واقعی جاندار تھے، اور ہم ان کے ڈرامے دیکھ کر کانپ جاتے تھے، ہر رات کو ہم گھبرا کر زیادہ جوش و خروش کے ساتھ ریہرسل کرتے، ہمارے ڈرامے ہو گئے تو ہم لوگ ریڈیو اور اسٹیج دونوں ڈراموں کے فاتح قرار دیئے گئے ججوں کو جب یہ پتہ چلا کہ ان ڈراموں کا مصنف اس کالج کا ایک طالب علم ہی ہے، تو وہ خصوصی طور پر مجھ سے ملنے آئے، میرے جذبات اس وقت کیا ہونگے، اس کا اندازہ آپ بخوبی لگا سکتے ہیں۔ . . . . ہم نہ صرف یہاں کے فاتح تھے بلکہ اگلے ماہ دلی میں ہونے والے کل ہند یوتھ فیسٹول کے لئے ہمیں چنا گیا تھا اور سرکاری مہمان کے طور پر ہمیں یہ دونوں ڈرامے وہاں پیش کرنے تھے۔

جمشید پور واپس آئے تو ہر طرف مبارک بادیں ہمارے قدموں میں بچھائی جا رہی تھیں۔ وہ پہلا موقعہ تھا کہ اخباروں میں ہماری کامیابی کا ذکر آیا، کالج کے تمام طلباء نے یہ خبر بجلی کی طرح سارے شہر میں پھیلا دی۔ لیکن میں اپنے دو ایک قریبی رشتہ داروں کے ساتھ بیٹھا چپ چاپ سوچ رہا تھا کہ اب دلی کے لئے کیا کیا جائے۔ صوبائی مقابلے کے لائق تو میں اپنے آپ کو سمجھتا تھا۔ لیکن کل ہند مقابلے کے بارے میں کبھی سوچا ہی نہ تھا، اب یہ موقع ملا تھا تو خوشی بھی ہو رہی تھی، اور ذمہ داری کے بوجھ سے کندھے جھکتے ہوئے بھی محسوس ہو رہے تھے۔

اگرچہ ہم صوبائی مقابلے میں جیت آئے تھے اور ہر طرف سے ہم نے بہت سی واہ واہ اور مبارک بادیں اکٹھی کرلی تھیں، لیکن اب جو ہم نے ڈراموں پر ایک ناقدانہ نگاہ ڈالی تو ان میں جگہ جگہ خامیاں نظر آئیں، ڈراموں کے مسودے ہر ایک کے لئے تنقید کرنے کو کھلے ہوئے تھے اور مجھ سے طرح طرح کی تبدیلیاں کرنے کے لئے کہا جا رہا تھا، ڈرامے لکھنا، خصوصاً اسٹیج کے لئے کامیاب ڈرامے لکھنا کتنا مشکل کام ہے۔ مجھے تب پتہ چلا، اب تک میں کہانیاں لکھتا رہا تھا، ایک ناول بھی میرا مارکیٹ میں آچکا تھا، لیکن ایک ایک لفظ پر کبھی اتنی لے دے نہ ہوئی تھی، ہر ایک کردار اپنے اپنے مسائل لئے چلا آرہا تھا، ہنسی تو مجھے اس بات پر آئی کہ وہ کردار جو صرف دو ایک جملے ہی ڈرامے میں بولتے تھے وہ بھی شاکی تھے کہ ان کے لئے ڈرامے میں SCOPE نہیں ہے اور ایک اچھے ڈرامے کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں ہر کردار کو ابھرنے کا موقع ملے۔ کسی کو پیار سے سمجھایا، کسی پر رعب ڈالنے کی کوشش کی، اور کسی کو کہہ دیا جاؤ نہیں کرتا۔ لیکن جو مشورے مجھے پسند آتے ان پر بلا تامل میں نے عمل کیا، نوک پلک سنوارنے کے بعد ہم نے دو ایک شو اس کے اپنے شہر میں ہی دیئے، ان شوز کے بعد ایک اور مسئلہ سامنے آگیا۔ جو تبدیلیاں کی گئی تھیں، ان سے متعلق چند لوگوں کی رائے اچھی، چند کی بُری، اور ایک بار پھر سارے گروپ کو اپنا اپنا سر پکڑ کر بیٹھ جانا پڑا کہ اب کیا کیا جائے،

یہاں ایک بات اور آپ کو مزے کی سناؤں، کہاں تو ہمیں پہلا ڈرامہ کرنے کے لئے کوئی لڑکی نہیں ملتی تھی، کہ لڑکیاں اِس سے اُس سے کہلوانے لگیں کہ وہ بھی دلّی جانا چاہتی ہیں، ظاہر

ہے کہ اب کیا کیا جا سکتا تھا، لیکن ڈرامہ شیکسپیئر کا تھا، نہ کالیداس کا کہ اس میں کچھ تبدیلی نہیں ہو سکتی تھی، وہ تو ہڈسن نے لکھا تھا، اور کچھ بھی ہو، ہڈسن کالج کا ایک طالب علم تھا، پروفیسروں تک نے کہنا شروع کر دیا کہ ایک آدھ اچھی سی لڑکی کو موقع دیا جاتے۔ میں کسی کو سمجھا کر، کسی کو مسکرا کر، کسی کو چپ رہ کر ٹالتا رہا، منظر شہاب کی میں عزت کرتا تھا اور پروفیسر جانتے تھے، کہ ان کو یا پروفیسر این کے شاگرد کو کہا جاتے۔ تو ہڈسن ضرور مان جاتے گا۔ بات ان سے بھی آخر کہلوا دی گئی، میرے دو ایک دوست جو بہت قریبی تھے، انہوں نے بھی بہت زور دیا، اور ایک رات بیٹھ کر میں نے ایک لڑکی کا کردار اور تخلیق کر دیا، اس سے ظاہر ہے ڈرامے کی شکل کچھ اور بدل گئی تھی۔

اور آخر کار وہ دن آ گیا جب ہم اپنے سارے گروپ کو لئے ہوتے پٹنہ پہنچ گئے، وہاں سے پورے صوبے کے منتخب گروپوں کو آگے بڑھنا تھا، اسٹیج اور ریڈیو ڈرامے کی ٹیمیں ہماری تھیں رقص کی ٹیم رانچی کی تھی، گانے کی ٹیم موتی ہاری کی تھی، اس کے علاوہ کچھ موسیقار ساتھ جا رہے تھے، یوں لگتا تھا جیسے سارے صوبے کا حسن، سارے صوبے کی روح ایک ہی جگہ اکٹھی ہو گئی ہے۔ دو کمپارٹمنٹ ہمارے لئے ریزرو تھے، اور ہم ایک دوسرے میں بہ آسانی آ جا سکتے تھے، پٹنہ سے دلّی کے لئے روانہ ہوتے تو دو تین میل میں ہی ہم نے ایک دوسرے کے بارے میں بہت کچھ جان لیا، اپنے ضلعوں کو لوگ بھول چکے تھے۔ اور اب جہاں ذکر آتا تھا پورے صوبے کا آتا تھا، وہ آرٹسٹ ہمارا ہے، وہ گانے والی ہماری ہے، یہ پروگرام ہمارا ہے، اس بار ہم یوں جا رہے ہیں، غرضیکہ "ہم" اب بہت وسیع معنوں میں استعمال ہونے لگا تھا ہم سب دن اور راتیں ریل گاڑی میں رہے، اکٹھے کھانا کھاتے، چائے پیتے، اپنے کمپارٹمنٹ میں ناچتے، گاتے، شور مچاتے، وہ لڑکیاں جو اپنے شہر میں ہم لوگوں سے بات کرتے میں شرمایا کرتی تھیں ہر طرح سے ہمارے ساتھ تھیں، کسی نے ہمارے انچارج کو میرے اس بیٹے ورد کے! ... جس کا ذکر میں۔

کر چکا ہوں، بس اب کیا تھا، میرا خیال خاص طور پہ رکھا جانے لگا، انچارج مسٹر گھوش تھے، اور پتہ نہیں کیوں میرے قد و قامت کی تعریف کرتے رہتے تھے، اداکاری کا بہت لوہا مانتے تھے، وغیرہ وغیرہ، اس لئے انہوں نے اپنے مدام ہونے کا پورا فرض ادا کیا، ہر چھوٹے اسٹیشن پہ پوچھنے آتے کہ مجھے کیا چاہئے اور میرے بہانے دوسرے لڑکے لڑکیاں کبھی پھل کھاتے تو کبھی دودھ پیتے، اچانک مجھے اتنی اہمیت ملنے لگی کہ مجھے لگا اپنے آپ کو میں سنبھال نہ پاؤں گا۔

دلّی پہنچے تو اسٹیشن پہ صرف یوتھ فیسٹیول میں حصہ لینے والے گروپ ہی نظر آ رہے تھے، مختلف رنگوں کے بلیزر اور ان پہ ان کی یونیورسٹیوں کے نام، یہ دیکھئے، یہ آگرہ والے ہیں، یہ مدراس، یہ لکھنؤ، یہ کشمیر، یہ کلکتہ، جب تال کٹورا گارڈن، (یہاں یوتھ فیسٹول ہوتا تھا) پہنچے تو ایسے لگا ایک بہت بڑا شہر عارضی طور پہ بسایا گیا ہے، ہندوستان کی سینتیس[٣٧] یونیورسٹیوں کے منتخب گروپ مختلف خیموں میں ٹھہرائے گئے تھے، جو چار دیواری گھیری گئی تھی، اس میں ڈاک خانہ تھا۔ اسی میں اسپتال اسی میں ہوٹل، اسی میں ٹیلیفون بوتھ، اسی میں تھانہ، ہندوستان کے ہر کونے سے آتے ہوتے یہ نوجوان فن کار اپنی اپنی یونیورسٹی کے بلّے لگاتے ہوتے گھومتے نظر آ رہے تھے، ایک ہی دن میں لوگوں نے جان پہچانیں نکالیں، اور رشتے مضبوط ہونے لگے، ڈراموں کی باتیں، اداکاری کی باتیں، فلموں کی باتیں، یونیورسٹیوں کی باتیں، باتیں، باتیں، باتیں، ہنسی مذاق، لطیفے، ناچ گانا، صبح سے لے کر رات کے دو بجے تک نہ کسی کو آرام کا موقع ملتا تھا، نہ کوئی کرنا ہی چاہتا تھا، دن کو رقص و نغمے کے پروگرام ہوتے، اور شام سے رات کے بارہ ایک بجے تک ڈرامے، اُردو کے ڈرامے، ہندی کے ڈرامے، پنجابی کے ڈرامے، ہندوستان کی ساری زبانوں کے ڈرامے ......

سات دن پتہ ہی نہیں کیسے گذر گئے، نئے نئے ہوتے دوست اور کچھ... کے ... رشتے ٹوٹتے نظر آنے لگے، کوئی،

جانے اگلے سال کوئی آتے بھی کہ نہ، مستقبل کس نے دیکھا ہے، ہنستے مسکراتے ہوئے چہرے یوں مرجھا گئے جیسے ہم اپنے گھر واپس نہیں جا رہے ہوں، بلکہ گھر اور بھائی، بہن، اپنی ماؤں بہنیں اور بیویاں چھوڑ کر میدانِ جنگ میں جا رہے ہوں، حالانکہ ہمارا ڈرامہ مقابلے کے لحاظ سے غیر متوقع طور پر کافی جما تھا، پسند بھی کیا گیا تھا، اور ہم انعام بھی لے جا رہے تھے، لیکن یقین مانئے، جیت اور ہار کے بارے وہاں کوئی نہیں سوچ رہا تھا، ڈرامے اور موسیقی کے دیوانے اس جگہ سے جاتے ہوئے بلک رہے تھے، ایک دوسروں سے پتے، وعدے، امیدیں، نیک خواہشیں لئے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے،

اس کے بعد بھی مجھے کئی کل ہند مقابلوں میں شریک ہونے کا موقع ملا لیکن وہ ماحول وہ تنظیم ہر جگہ عنقا تھی، یہاں ایک بات جو مجھے سب سے زیادہ پسند آئی، وہ تھی سیکھنے اور جاننے کا جذبہ، جس کا ذکر پنڈت جواہر لال نہرو نے فیسٹول کا افتتاح کرتے ہوئے بھی کیا تھا، حالانکہ سب ایک دوسرے کے مقابلے میں تھے، لیکن اس کے باوجود جلن یا حسد کا جذبہ کہیں نظر نہیں آتا تھا، ہر اچھی چیز کی واہ واہ ہوتی تھی، ان زبانوں کے ڈرامے بھی جو ہمیں سمجھ نہیں آتی تھیں، ہم دیکھتے تھے اور تعریف کرتے تھے، وہیں میں نے ڈرامہ کرنے کی ایک صدیوں پرانی تکنیک دیکھی جس کو آسام والے لائے تھے، جس کو ادھر میں نے اپنے ایک ڈرامے میں تھوڑی دیر کے لئے استعمال کیا، بنگالی ڈرامے کے ایک کردار کی اداکاری مجھے اب تک نہیں بھولی، اور میں نے اس سے بہت کچھ لیا بھی ہے، میرے ڈرامے کا مسودہ کتنوں نے مانگا، جس میں سے چند ایک کو بعد میں بھجوا دیا گیا، کئی ڈرامے ہم نے دوسروں سے منگوائے ..... کاش وہی جذبہ ہر مقابلے میں پیدا ہو جایا کرے، کاش ہر مقابلے میں ہم لوگ اس غرض سے ہی جایا کریں کہ ہمیں کچھ سیکھنا ہے،

اگر دہلی کے تال کٹورا اسٹیج کے بارے کچھ نہ کہا جائے تو شاید یوتھ فیسٹول کا ذکر مکمل نہ ہوگا، یہ اسٹیج حکومت ہند نے آزادی کے بعد تھیئیٹر ماہرین کی نگرانی میں بنایا ہے اور ایشیا کا سب سے بڑا اسٹیج ہے، جن ڈراموں میں کم کردار ہوں ان کو لوکر تا وہاں ناممکن ہو جاتا ہے، دوسرے ڈرامے پیش کرنے بعض اوقات مشکل ہو جاتے ہیں، خصوصاً اگر سیٹنگ اور پراپرٹی سے سارے اسٹیج کو بھر نہ دیا جائے، کچھ خوبیاں اس اسٹیج کی اور ہیں، گول CYCLORAMA WALL کے ساتھ ہی دائمی ونگز (کو دہ ہمنوالا) ہیں، اس کے علاوہ ونگز بنانے کا وہاں کوئی امکان نہیں، سائیکلورا ما دیوار کے پیچھے میک اپ کے لئے گرین روم بنے ہوئے ہیں، اسٹیج اور تھیئیٹر دونوں اوپن ایئر ہیں، کھلا آسمان دکھائی دیتا رہتا ہے، ہندوستان گاؤں کا ملک ہے، اسکی تہذیب اس کا تمدن گاؤں سے ہی متعلق ہے، اس لئے اس تھیئیٹر کی تعمیر میں بھی یہ خیال رکھا گیا ہے کہ اس طرح کا ہی روپ بنے، اسٹیج کے پس منظر میں کئی درخت ہیں، ناظرین کے بیٹھنے کی جگہ بھی درختوں سے گھری ہوئی ہے اور درمیان میں بھی جگہ جگہ اکا دکا درخت لگے ہوئے ہیں، بیٹھنے کی جگہ گیلری کی طرح بنائی گئی ہے، لیکن ہر پچھلی قطار اونچی ہوتی جاتی ہے، بیک وقت تین ہزار سے زیادہ لوگ وہاں کے شو دیکھ سکتے ہیں، اور انہیں کسی طرح کی دقت نہیں ہوتی، حسبِ ضرورت مائک استعمال کئے جا سکتے ہیں، ورنہ اگر فن کار آواز پر مہارت رکھتے ہوں تو سائیکلورا ما دیوار ہی لوگوں تک ان کی آواز پہنچانے کے لئے کافی ہے، اسٹیج گول شکل کا ہے اور اتنا بڑا ہے کہ اس پر ڈراپ پردہ نہیں سکتا، اس لئے پردے کا کام عام طور پر روشنیوں کے FADE IN اور FADE OUT سے لیا جاتا ہے، جو یقیناً بھلا لگتا ہے ..... دہلی کے سارے لوگ اسٹیج اور تھیئیٹر سے بے انتہا متاثر ہوتے اور اب تک اس کی خوبیاں گنواتے نہیں تھکتے،

ہم اپنی اپنی جگہ واپس پہنچے تو امتحانات سر پر تھے دو ماہ ہم جو دل چاہتا کرتے رہے تھے، کالج کی طرف سے یہی اجازت تھی کہ ہم ڈرامے پر ہی محنت کریں، لیکن اب امتحان میں پاس ہونا بھی ضروری تھا، اس لئے سب کچھ چھوڑ کر ہم کتابوں میں کھو گئے،

بی۔ اے کے بعد کالج چھوٹ گیا اور میں تعلیم کے سلسلے میں آگے جمشید پور سے باہر چلا گیا۔ اس بیچ میں نے نئے لڑکوں کو لے کر ڈرامے کئے لیکن دل کو کوئی تسلی نہ ہوتی تھی۔ ایک اپنی ٹیم کا کیا مطلب ہوتا ہے اور اس سے کیا فائدے ہوتے ہیں۔ مجھے تب پتہ چلا۔ میرے چلے جانے سے جمشید پور کی تھیٹر میں بھی وہ بات نہ رہی۔ دو ایک اور اچھے ساتھی تھے وہ بھی چلے گئے۔ نتیجتاً وہ کالج جس کا کل ہند معیار پر سراہا جانے لگا تھا جمشید پور ڈراموں کے سلسلے میں ایک عام سا کالج ہو گیا۔ منظر شہاب اب بھی وہاں لیکچرر تھے اور ان کے خط اکثر آتے تھے۔ لیکن ان میں سوائے یاسیت کے مجھے کبھی کچھ نظر نہ آیا۔

وہ ساتھی جنہوں نے میرے ساتھ "مس پولو سے دم" میں کام کیا تھا۔ ان میں کے آر ماہوترا، سرینواس، امام الدین، شکنتلا والنے، منجو کپور، اور پردمن کور کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سرینواس اب بھی پہلے کی طرح مراٹھی ڈراموں میں کام کرتا ہے۔ اور اس دن کا انتظار کر رہا ہے جب وہ ہندی میں بھی مراٹھی کی طرح ڈرامے کرے گا، ہندی کا بھی اپنا اسٹیج ہوگا۔ ایسا اسٹیج جس کو کسی سہارے کی ضرورت نہ ہو بلکہ خود اپنے بل بوتے پر کھڑا ہو۔ امام الدین ایک دفتر میں کام کرنے لگا ہے اور کبھی کبھی جب موقع ملتا ہے اسٹیج پر کام کرتا ہے۔ شکنتلا والنے مراٹھی اسٹیج کی بہت اچھی اداکارہ تھی۔ آجکل پونہ میں ہے، اور ایم اے کر رہی ہے وہ جہاں بھی ہوگی۔ مجھے یقین ہے جب جب اسے موقع ملتا ہوگا، وہ اسٹیج پر کام کرتی ہوگی۔ لیکن آخر وہ ایک ہندو لڑکی ہے جو اسٹیج کو پیشہ نہیں بنا سکتی، دو ایک سال میں شادی ہو جائے گی تو شاید کبھی کبھی کام کرنا بھی بند کر دے۔ منجو کپور اور پردمن کور کا حال بھی یہی ہے۔ دونوں اچھی فن کار تھیں، اچھے رنگ روپ اور شخصیت کی مالک تھیں، اور جب جب اسٹیج پر جاتی تھیں لگتا تھا، دھوپ کھلی ہوتی ہے۔ چاہتیں اور محنت کرتیں تو ہندوستان گیر شہرت حاصل کر سکتی تھیں، لیکن اس شہرت سے انہیں کیا ملتا، وہ جانتی تھیں، اسلئے وہ پڑھنا لکھنا ختم کر کے اپنی اپنی زندگی کے راستے پر چلنے لگیں، پرانے ساتھی جب جب چھوٹ گئے ہیں، بڑا دکھ ہوتا ہے۔ نئے لڑکوں کو ڈھونڈ کر پھر اتنی محنت کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ اتفاق سے وہ لوگ جب اب کبھی ملتے ہیں اور میری نئی کامیابیوں سے واقف ہوتے ہیں تو بڑے خوش ہوتے ہیں لیکن کاش میں ان سے کہہ سکوں کہ میرے دوستو، میرے ساتھیو، تم لوگوں کو لے کر جتنی محنت کرنی پڑی، تم ہوتے تو ہم اس سے چار گنا زیادہ کامیاب ہوتے۔ کاش میں تمہیں مجبور کر سکتا کہ آؤ میرے ساتھ ہندوستانی اسٹیج کو پھر سے زندہ کرنے کی مہم میں شامل ہو جاؤ۔

بہار، بنگال میں اس وقت اپٹا (I.P.T.A.) کی بڑی دھاک جمی ہوئی تھی، لیکن ڈراموں کا جہاں تک سوال وہاں تھا، وہ صرف بنگالی میں کرتے تھے۔ الگ الگ سارے آرٹسٹ جان پہچان کے تھے، چند ایک تو وہ تھے جن کے ساتھ میں بچپن میں کام کر رہا تھا۔ وہ اکثر مجھے اپٹا میں کام شروع کرنے کے لئے کہتے۔ مجھے رقص و نغمہ بھی اچھے لگتے تھے، لیکن میں اس میں کر ہی کیا سکتا تھا۔ ڈرامے وہ لوگ بنگالی میں ہی کرتے تھے، اسلئے یہاں مجبوری تھی۔ علی امجد اور کیدار داس وہاں کے مشہور مزدور لیڈر تھے، اور کمیونسٹ پارٹی کی صوبائی کمیٹی کے صدارتی بورڈ کے ممبر، باوجود اس کے میں پارٹی سے متعلق نہ تھا، بحیثیت انسان دونوں مجھے پسند تھے اور اکثر ان سے ملنا ملانا ہوتا تھا۔ وہ اکثر مجھے اپٹا کے لئے کہتے، انہیں اس بات کا اچھی طرح احساس تھا، کہ عام لوگوں تک پہنچنے کی زبان صرف ہندوستانی ہی ہو سکتی ہے، اور اس میں اسٹیج کی اشد ضرورت ہے۔ میں اب تک اپٹا سے بالکل الگ نہیں تھا۔ جو کچھ مجھ سے ہو سکتا تھا، میں کرتا رہتا تھا، اور ان کی لگ بھگ تمام کانفرنسوں میں شریک ہوتا تھا، اب علی امجد اور کیدار داس صاحبان کے بڑھاوے پر میں نے اپٹا کی ہندی شاخ شروع کرنے کا پروگرام بنا لیا ابتدائی تیاریاں مکمل ہوئیں، اور پہلے پروگرام کے بارے غور و فکر ہونے لگی۔ اپٹا، اس زمانے میں بھی کمیونسٹ پارٹی کی ایک شاخ ہی سمجھی جاتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ اپٹا کے چہرے سے یہ کلنک دھو دیا جاتے لیکن اس گروپ کے دوسرے ساتھی اسے بہر حال

کمیونسٹ پروپیگنڈے کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے جو مجھے پسند نہیں تھا، فن میں کسی مکتبۂ فکر کو مدِنظر رکھ کر ہی فن کی تخلیق کی جائے وہ میں برداشت نہیں کر سکتا، اس کے علاوہ میرے ساتھ کچھ ایسی مجبوریاں تھیں کہ میں کھلم کھلا اس طرح کے پروگراموں میں حصہ نہیں لے سکتا تھا، نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کام آگے نہ بڑھ سکا، اور وہاں اپٹا کی ہندی شاخ پنپ نہ سکی۔

اپنے تعلیمی سلسلے میں مجھے تھوڑا عرصہ بمبئی رہنا پڑا، یہاں کی اپٹا شاخ کے علاوہ میں نے کئی اور گروپوں کے کام کرنے کے ڈھنگ کا مطالعہ کیا، کئی نئی چیزیں ذہن میں آئیں، کئی نئے پلان ابھرے، واپس جمشید پور جاتے ہی میں نے ان ساتھیوں کو اکٹھا کرنا شروع کر دیا، جو پہلے میری سرگرمیوں کی جان رہتے تھے، جس میں ساذری رضیا منظر شہاب اور ان کے سنگی ساتھیان کے علاوہ مرہٹی کے ایک اہم اسٹیج اداکار و ہدایت کار جناب جی۔ کے سامنے سے گزارش کی کہ وہ ایک نئے گروپ کی تنظیم میں میرے ساتھ تعاون کریں، لوگ سبھی اپنے تھے، ایک دوسرے کی اچھائیوں برائیوں کو جانتے تھے، تھوڑی سی کوشش سے کلچر اکاڈمی (CULTURAL ACADEMY) کی بنیاد ڈال دی گئی، ساتھی شاید اس دن کا بیتابی سے انتظار کر رہے تھے۔ کام اس قدر تیزی اور خوبی سے ہونے لگا کہ میں خود حیران رہ گیا، پہلا شو ہی آنے والے دنوں کی پیشین گوئی کر رہا تھا، بہت سارے لوگ جو رقص و موسیقی اور فنِ ڈرامہ میں مہارت اور گہری دلچسپی رکھتے تھے، ساتھ آگئے، بچے، جوان اور بوڑھے ایک ساتھ مل کر تخلیقِ فن اور فروغِ فن میں جٹ گئے،

نومبر ۱۹۵۸ء میں کل ہند مقابلے کی تفصیلات ہمیں موصول ہوئیں، اور آئی ایس جوہر کے ڈرامے جیوتشی جی، (بدھ کا مشہور) کی، جسے میں بمبئی سے لے کے گیا تھا، ہم نے تیاریاں شروع کردیں، اب تک میں ڈراموں میں روایتی ہیرو کا رول ہی کرتا رہا تھا، جو بھی ڈرامہ ہوتا، وہ رول میرے حصے آتا، اس بار لالہ رام مہر سے کا کردار میرے ذمے پڑا جو بڑے مزے کا لیکن مشکل تھا، ایک تو ضعیف العمر ہونا، دوسرا قہقہوں کو جنم دینے والی SITUATION میں خوف،

بے لبس اور روح کو خشک کر دینے والی کیفیتوں کا اظہار کرنا، کئی دن تک مجھے سمجھ ہی نہ آیا کہ چلنے، اٹھنے، بیٹھنے، بات کرنے اور کچھ اپنے کے لئے کون سا ڈھنگ اختیار کروں، آخرکار ریہرسلیں شروع ہوگئیں، جو میں نے مناسب سمجھا کرنا شروع کیا، ساتھیوں کے مشورے مجھے آگے بڑھنے میں مدد دے رہے تھے، ریہرسلیں ہوتی گئیں، اور آخر وہ دن آگیا جب ہمیں رقص و موسیقی اور ڈرامے کے کل ہند مقابلے کے لئے چلنا تھا، ریہرسل، اور ایک ہمارے اپنے شو میں جو ہم نے سفر کے لئے پیسے اکٹھے کرنے کے لئے کیا تھا، جن جن لوگوں نے ڈرامہ دیکھا تھا ان کی تعریفوں سے حوصلہ بڑھ گیا تھا لیکن کل ہند مقابلہ کوئی مذاق نہیں تھا، جب کہ اس میں کچھ مشہور ہستیاں و گروپ بھی آ رہے تھے

تپن سین گپتا — بنگالی اسٹیج کے بانیوں میں سے ایک مشہور ہستی، انفرادی طور پر پورے ڈراموں پر آٹھ دس فلموں کے خالق، ڈرامائیزیشن کے چیف جج تھے، ظاہر ہے ان کو دیکھنے ملنے کا بہت اشتیاق تھا، لیکن ہم کل کے بچے، آج کے نوجوان اس بوڑھے شیر کی نگاہ میں کیسے اتر سکیں گے، اس کے لئے کوئی اعتماد نہ تھا، لیکن ساتھ اچھے دوست اور پیارے ساتھی تھے چند بڑی فرمانبردار قسم کی سمجھدار لڑکیاں تھیں اور صرف ان کے بھروسے ان کے اعتماد پر سفر شروع ہوگیا، اور ہم گوالیار۔۔۔ تان سین کی نگری میں جہاں کل ہند مقابلے ہو رہے تھے جا پہنچے،

گوالیار میلے کی دھوم دھام اس قدر تھی کہ دور دور سے لوگ دیکھنے آتے ہوتے تھے، اس مقابلے میں حصہ لینے کے لئے بھی ہندوستان کے چوبیس ۲۴ مختلف مشہور گروپ آئے ہوئے تھے، عام طور پر ہر گروپ کے ٹھہرانے کا انتظام الگ تھا، اس لئے دوستی اور ملنے جلنے کی فضا نہیں بن سکی، دن بھر لوگ اپنی اپنی ریہرسلوں میں لگے رہتے اور شام کو پروگرام دیکھنے جاتے۔ موسیقی، اور رقص کی نشستیں دن کو تھیں، اور ڈرامے کی رات کو، ہال چھوٹا تھا، بمشکل ہزار لوگ آ سکتے تھے، اس لئے کبھی کبھی فنکاروں

کو کبھی باہر کھڑے رہنا پڑتا تھا، پروگرام میں جہاں کچھ گروپ بہت اعلیٰ معیار لے کر آتے تھے، کچھ گروپ بہت معمولی بھی تھے،

پہنچتے ہی پتہ چلا کہ راجندر سنگھ رگھو منشی بھی آگرہ سے ایک ڈرامہ لے کے آتے ہیں، میں نے ایک منتظم سے پوچھا مقابلے میں ــــ؟ جواب ملا: جی ہاں، اور مجھے ایسے لگا، جیسے کسی نے میری روح سلب کر لی، میں بچپن سے راجندر سنگھ رگھو منشی کا نام سنتا آیا تھا، وہ یوپی کے ایک ضعیف العمر فنکار ہیں، فسادات، الیکشن، میلوں غرض کہ ہر موقع پر وہ گاؤں گاؤں گھوم کے ڈرامے کرتے رہتے ہیں، اپٹا کی کل ہند مجلس عاملہ کے نائب صدر ہیں اور دلی میں کئی پروگرام بڑے بڑے اچھے موقعوں پر پیش کر چکے ہیں، میں نے اپٹا کی بہار کانفرنس میں دیکھا تھا، اور ڈرامے میں ان کا لوہا مان چکا تھا، تقریباً پچاس سال کے اس فنکار کی خوبی یہ تھی کہ وہ جس رول میں آتا تھا عوام سے تالیاں لے کے جاتا تھا، کسی دوست نے کہا، مقابلے میں ان میں شرکت کی اجازت دینا سراسر بے انصافی ہے، کسی نے کہا، پیپن سین گپتا، سنگیت ناٹک اکیڈمی کے علاوہ اپٹا کے بھی صدر ہیں، اور رگھو منشی جی کی یقیناً طرف داری کریں گے . . . .

اس طرح کی باتوں نے جوش میں اور اضافہ کر دیا، اور ہم ریہرسلوں میں اپنا زیادہ وقت دینے لگے، مجھے اچھی طرح یاد ہے دو ایک بار تو ہم پروگرام دیکھنے کے بعد رات کو ریہرسل لے بیٹھے، اور صبح دو تین بجے تک کرتے رہے،

راجندر رگھو منشی کا ڈرامہ ہمارے آنے سے پہلے ہی ہو چکا تھا، اور ہر ڈرامہ ختم ہونے کے بعد اس سے مقابلہ کیا جاتا تھا، اور تعریفوں کے پل باندھے جاتے تھے، ہم مقابلے شروع ہونے کے دو دن بعد پہنچے تھے، اس کا بہت افسوس ہو رہا تھا، دو ایک گروپ جن کے داخلے آ چکے تھے، اور وہ وقت پر نہ پہنچے تو راجندر جی سے گزارش کی گئی کہ وہ کچھ پیش کریں، ہم حیران ہو گئے کہ ہر فرمائش پر فوراً انھوں نے عوام کے سامنے کوئی نہ کوئی چیز پیش کی،

ان کے ڈراموں کے پلاٹ، اداکاری اور پیش کرنے کا ڈھنگ یقینی واہ واہ کے قابل تھا، ان کے ڈرامے ختم ہونے کے بعد بہت بہت دیر تک ہال تالیوں سے گونجتا رہتا،

میں ویسے ان سے ایک بار پہلے مل چکا تھا. لیکن اتنے بڑے فن کار مثلاً سلیل چودھری، بلراج ساہنی، شمبھو مترا، امیت سین ساتھ تھے، تو یہ امید بھی کرنا کہ انہیں کچھ یاد ہوگا، غلطی ہوتی، ایک دن رات کو جب ہم لوگ پروگرام دیکھ کر لوٹ رہے تھے، راستے میں انہوں نے ہماری گاڑی رکوالی، اور میرے پاس ہی آ بیٹھے، میں نے موقع اچھا سمجھا اور ڈرتے ڈرتے بات چھیڑ دی، مجھ سے کب اور کہاں ملے تھے. وہ واقعی بھول چکے تھے، کچھ یاد دلانے پر وہ ہاں ہاں کرنے لگے، ان کی شخصیت بڑی مرعوب کن تھی اور خلوص ان کی رگ رگ میں سمویا ہوا لگتا تھا، ساری راہ ہم لوگ مختلف ڈراموں کے بارے میں بات چیت کرتے رہے،

مقابلے کے آخری دن ہمارا ڈرامہ آخر میں تھا، اس کے بعد رقص و موسیقی کے مقابلوں کے فیصلے سنائے جانے والے تھے، اس کے بعد ڈراموں کے، ڈرامہ ختم کر کے ہم گرین روم میں لباس وغیرہ تبدیل کرنے چلے گئے، اور ہم جب ہال میں پہنچے تو جیتنے والوں کے نام پڑھے جا رہے تھے، ہال کے لوگوں کی آنکھیں جس طرح ہمیں دیکھ رہی تھیں، لگتا تھا انہیں ہم سب اسٹیج پر پسند آئے ہیں، پھر بھی ہماری عجیب حالت تھی، نہ کسی سے بات چیت نہ کسی کو اشارے، جہاں جہاں جگہ ملی، ہم بیٹھ گئے، . . . . . اچانک جیسے فضا میں بم پھٹ گیا ہو، سارا ہال تالیوں سے گونجنے لگا، ہم ایک دوسرے کو اٹھاتے ہوئے ہال سے باہر آ گئے، اور گلے ملنے لگے، ہمارا ڈرامہ اوّل آیا تھا مجھے ایسے لگا جیسے ساری محنت کام آ گئی، دل تھا کہ جیسے سینے سے باہر آ جائے گا خوشی سے بُری طرح اچھل رہا تھا،

راجندر رگھو منشی کا ڈرامہ دوئم تھا، اور لکھنؤ یونیورسٹی کا سوئم ہم ابھی سنبھل بھی نہ پاتے تھے کہ ایک اور اعلان نے جیسے ہمیں

آسمان پر چڑھا دیا، سالِ رواں کا بہترین اداکار مجھے قرار دیا گیا تھا اور بہترین اداکارہ میری بیوی کا کردار کرنے والی بینا شاہ اب تو جیسے ساتھی خوشی سے پاگل ہو گئے، مجھے یاد نہیں، کس کس نے مجھے ہُوا میں اچھالنے کی کوشش کی، بینا مجھے خوشی اور حیرانی سے دیکھ رہی تھی، کہ کیا یہ سچ ہے: میرا دایاں ہاتھ، کے آر ملہوترا مجھ سے بار بار لپیٹ رہا تھا، اور کہہ رہا تھا، ہر بنس سارے انعام ہمارے ہیں، ہمارے شفیق و محترم بزرگ اور مراٹھی اسٹیج کے ضعیف العمر اداکار و ہدایت کار ساٹھے صاحب جیسے پھر سے جوان ہو گئے تھے، اور پتہ نہیں کتنی طاقت سے میرا ہاتھ دبا کر بول رہے تھے، ہماری محنت کام آئی، ہم کامیاب رہے، اس مقابلے میں رقص میں انعام پانے والی ہماری ساتھی وجینتی دریکر بار بار مسکرا کر اور ہاتھ ملا ملا کر اپنی مسرت کا اظہار کر رہی تھی،

میں اپنے لوگوں سے فرصت پاکر ہال کے اندر جانے لگا تو مجھے راجندر رگھو منشی دکھائی دیئے، انہیں اداکاری میں دوسرا انعام ملا تھا، اور میری طرف ہی آ رہے تھے، اس وقت میری حالت عجیب تھی، میرے دل میں ان کی بہت عزت تھی، اور ان کے ہوتے ہوئے بہترین اداکار مجھے قرار دیا گیا تھا، یہ مجھے زیادتی لگ رہی تھی، میں چپ چاپ وہاں کھڑا رہا، رگھو منشی جی نے آکر مجھے لپٹا لیا، اور بولے "ویری گڈ — بہت اچھے" وہ ایک سچے فن کار تھے اور یہ آواز ان کے دل سے نکلی تھی، لیکن مجھے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا جواب دوں،

"پتہ نہیں کیسے ....." میں نے سنبھلتے ہوتے کہا،

"میں خوش ہوں کہ سارے انعام اپنے لوگ ہی لے جا رہے ہیں" انہوں نے مسکراتے ہوتے کہا، اب انہیں یاد تھا کہ ہم کہاں سے تھے، اور میں اپٹا سے منسلک ہوں، اس کے بعد وہ اپٹا کے بارے باتیں کرنے لگے، پھر ان کے ساتھی فنکار آ گئے، ان سے جس طرح انہوں نے مجھے ملایا، اسکے لئے میں ان کا ممنون ہوں، لیکن دوسرا اس لئے نہیں: چونکہ میں پہلے ہی اپنی تعریف کافی کر گیا ہوں۔

رگھو منشی جی نے وہیں مجھے سچن سین گپتا (سچن سین گپتا) سے ملایا، میں نے اگلے دن ذاتی ملاقات کے لئے وقت مقرر کر لیا، اور ہال میں جا بیٹھے، اس دن اپنی تقریر میں جب سچن سین گپتا نے ہم لوگوں کے بارے میں اپنے اور دوسرے بڑوں کے جذبات بیان کئے، تمیں یوں لگا جیسے یہی ہمارا بہترین انعام تھا، اب شیلڈ، کپ یا نقد روپیہ دیں یا نہ دیں، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا،

اخباروں میں وہیں چھپنا شروع ہو گیا تھا، جمشید پور پہنچکر مقامی اخبارات نے اور اچھالا، جب ہم نے اخبارات کے تراشوں کو اکٹھا کرنا شروع کیا تو دو فائلیں بھر گئیں، ہندستان کی لگ بھگ تمام زبانوں کے مشہور اور قابلِ ذکر اخبارات میں ہماری کامیابی کا ذکر تھا، مجھے ایک ادیب کی حیثیت سے بھی لوگ جانتے تھے، اس لئے اردو ہندی کے اخباروں نے خبروں میں مجھے دونوں ڈھنگ سے اچھالا . . . . میں بلاشک اس کل ہند مقابلے کو بہت بڑا مقابلہ سمجھ رہا تھا، وہاں جیتنے کے بعد اپنے آپ میں خود اعتمادی بھی بہت آگئی تھی، لیکن اسکے نتائج سے اس قدر شہرت اور عزت ملے گی، یہ میں نے یا ہمارے کسی دوست نے کبھی بھی نہ سوچا تھا، ڈرامہ چونکہ فلمی دنیا کے مشہور اداکار ہدایت کار اور فلمساز آئی ایس جوہر کا لکھا ہُوا تھا، اسلئے فلمی اخبارات میں بھی ہماری خبر نمایاں طور پر شائع ہوئی، یہ اور بات ہے کہ سُرخی جوہر صاحب کے نام کی تھی، اور ہمارا ذکر نیچے تھا،

اب چونکہ مجھے بہرحال دو سال تک ٹاٹا میں رہنا تھا، اور اپنی لیبر سے متعلق ٹریننگ ختم کرنی تھی، اس لئے اس دوران میں مختلف اوقات پر مختلف جگہوں پر مختلف ڈرامے ہوتے رہے، کچھ میرے لکھے ہوتے، کچھ ڈائرکٹ کئے ہوتے اور کچھ اما کئے ہوتے، جن کے بارے مفصل لکھنا یہاں ممکن نہیں ہوگا، اس لئے صرف ان ہی ڈراموں کا ذکر کر رہا ہوں جو کافی مقبول ہوئے،

اب تک اتفاقاً یہ ہوتا رہا ہے، کہ جس مقابلے سے میں

... انعام ... آیا۔ اس کے بعد اس مقابلے میں دوبارہ شریک نہیں ہوا۔ اس طرح سے یہ بات بڑی شان سے کہہ دیتا ہوں کہ جہاں جہاں شریک ہوا ہوں، مایوس ہوکر نہیں لوٹا،

پچھلے سال مجھے مونو ڈراموں کے کل ہند مقابلے میں شریک ہونے کا موقع ملا، اس سے پہلے مونو ڈراموں سے متعلق مجھے کوئی تجربہ نہیں تھا، اس کل ہند مقابلے کے لئے میں نے اپنا ڈرامہ "موت کی موت" لکھا، چونکہ مونو ڈرامے میں ایک ہی کردار ہوتا تھا جسے میں خود کر رہا تھا، ہدایت کاری بھی میں نے کسی اور کے ذمے نہ دی۔ اس مقابلے میں ہندوستان کے مختلف صوبوں سے آئے ہوئے پینتیس فن کار شامل ہوئے یعنی پینتیس مونو ڈرامے پیش کئے گئے۔ ہندوستانی اسٹیج اور فلم کے مشاہیر جج تھے، پر کچھ عجیب حالات میں اس مقابلے میں شریک ہوا تھا اور صرف دو ایک ڈرامے ہی دیکھ سکا تھا، اس لئے مقابلے کے بارے میں تفصیلاً کچھ نہیں کہہ سکتا، مجھے اداکاری میں دوسرا انعام ملا، لیکن مصنف کا پہلا انعام، اداکاری میں جنہیں پہلا انعام دیا گیا، وہ واقعی ٹھیک فیصلہ تھا، میں خود وہ ڈرامہ دیکھ کر بے حد متاثر ہوا تھا خصوصاً اداکاری کی وجہ سے، لیکن یہاں میں ایک بات ضرور کہنا چاہوں گا، کہ مقابلوں میں عمر کا لحاظ یقینی رکھنا چاہیئے، کم از کم پیشہ ور اور غیر پیشہ ور کا خیال تو یقینی ہونا چاہیئے، اداکاری میں جن کو پہلا انعام ملا، ان کی عمر مجھ سے دوگنی سے بھی زیادہ تھی اور جب شاید میں پیدا بھی نہیں ہوا تھا، تب سے اسٹیج پر ان کا نام ہے،

پچھلے دنوں ہی مجھے پنجاب کے کچھ عوامی فن کاروں کے ساتھ اسٹیج پر کام کرنے کا موقع ملا، چار دن کا رقص، نغمے اور ڈراموں کا پروگرام تھا۔ لگ بھگ سارے پروگرام میں ہی میں کسی نہ کسی حیثیت سے شریک ہو رہا تھا، یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے عوامی فن کا[رو]ں کے ساتھ پروگرام پیش کرنے کا موقع ملا تھا، ایک احساس وہاں مجھے بڑی شد[ت] ... ہوا ... فنکار ... اسٹیجوں پر کام کرنے والے ... [illegible] ... وں میں ہمارا خوب ... چاہو،

لیکن کئی معاملوں میں ہمیں عوامی فن سے بہت کچھ سیکھنا پڑیگا وہ پروگرام جو ہم نے پیش کئے، اس میں اسٹیج کی جدید ٹیکنیک عنقا تھی، لیکن ایک عجیب حسن، خوبصورتی اور کشش ان پروگراموں میں تھی کہ دیکھنے والوں کے دل پر سیدھا اثر ہوتا تھا، میرے ساتھی فن کار سارے کے سارے پنجابی آرٹ تھیٹر سے منسلک تھے، جو پنجاب کا واحد ادارہ ہے، جس کی جڑیں پنجابی عوام اور پنجاب کی سرزمین میں ہیں، اس کے فن کار پنجاب کے میلوں اور کانفرنسوں میں بغیر کسی مائک اور روشنیوں کے ہزارہا عوام کو گھنٹوں بٹھا سکتے ہیں، ان کے ساتھ کام کرنے کے لئے خصوصاً ایک اپنا ڈرامہ ڈائرکٹ کرتے ہوئے اپنے اصول بالائے طاق رکھنے پڑے، لیکن کچھ ان کی بہت ہی پیاری باتیں مجھے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنانی پڑیں، پنجاب کے کوئی پچیس تیس فنکار تھے جو ہر طرح میرے ساتھ تعاون کر رہے تھے، ہر ایک اسٹیج کی کسی نہ کسی صنف میں مہارت رکھتا تھا، سب کے بارے تو یہاں ذکر کرنا مشکل ہے، ہاں شیلا دیدی، جوگندر باہرلا، مہندر کور اور رام جیت کے نام ضرور لوں گا، ان میں شیلا دیدی کئی سال ولایت میں رہی ہیں، اور وہاں سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا ہے، اور اسے پنجاب کے عوامی فن میں سمونے کی کوشش کی ہے، سارے کے سارے فن کار گا سکتے تھے، ناچ سکتے تھے، ناٹک کر سکتے تھے، اور عوام کے سامنے بول سکتے تھے یہ بات میں نے پہلی بار کسی گروپ میں دیکھی تھی، پچھلے ہی سارے پروگرام کی تیاری میں نے کی تھی، پچھلے ہی دن کو ریہرسلیں ہوتی تھیں اور شام کو پروگرام پیش کرتے تھے لیکن مجھے یہ کہتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے مجھ سے جو کچھ سیکھا ہوگا، میں نے اس سے کہیں زیادہ ان سے سیکھا تھا۔ ان کے ساتھ پروگرام تیار کرنے کے بعد اچھے فن کار کے بارے میرے نظریے میں بلاشک کچھ تبدیلی آگئی ہے،

میں نے فن ڈرامہ کے لئے کئی اعزاز اور کئی انعام جیتے ہیں، لیکن اس پر بھی میں اکثر محسوس کرتا ہوں کہ ابھی مجھے

کچھ بھی نہیں آتا، میں اب بھی طالب علم ہوں، اور بہت سے لوگوں سے مجھے بہت کچھ سیکھنا ہے، اپنے سے زیادہ میں اپنے دوستوں اور ساتھیوں کو مانتا ہوں، کیونکہ نہ ان کے بغیر میں ڈرامہ کر سکتا ہوں، نہ ان کے مشورے کے بغیر اپنے فن کو نکھار سکتا ہوں، میں نے جو کچھ بھی اب تک کیا ہے، جو بھی کر رہا ہوں، یا جو بھی کروں گا، وہ محض اپنے ساتھیوں کے بل بوتے پر،

ادھر بمبئی آکر میں نے جو ڈرامے کرنے شروع کئے تو کئی بہت اچھے، بہت پیارے، بہت ہی مخلص ساتھی ملے ہیں لیکن ایک شکایت مجھے ان سب سے ہے کہ وہ ڈرامے کو بہت ہی کم وقت میں پیش کرنا چاہتے ہیں، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ڈرامہ سلجھ نہیں پاتا، بھلے ہی دیکھنے والوں کو کوئی چیز پسند آجاتی ہے، لیکن نہ تو اس طرح دل کو تسلّی ملتی ہے اور نہ ہی ڈرامے کی بقا کے لئے صحیح معنوں میں ہم کچھ کر سکتے ہیں،

بمبئی میں ہندی اسٹیج ابھی اپنے قدم نہیں جما سکا لیکن اتنے زیادہ لوگ اس میں دلچسپی لے رہے ہیں کہ اگر وہ ڈھنگ سے اور سنجیدگی سے ڈرامے اور اسٹیج پر محنت کریں تو میں مستقبل سے قطعی مایوس نہیں ہوں، یہاں بہت سے ساتھی ملے ہیں سب کے نام بھی لکھنے لگوں تو شاید کئی سطریں بھر جائیں، ہاں ٹوی کے سترما کا نام ضرور لوں گا جسے میں کے آر ملہوترا کی طرح یہاں اپنا ایک بازو سمجھتا ہوں، دوسرا نام شوکت بھابی (شوکت کیفی) کا لوں گا، جو صرف درجہ اوّل کی اداکارہ ہی نہیں ڈرامے اور اسٹیج کی دیرینہ عاشق ہیں، اور صحیح معنوں میں فن ڈرامہ کو عروج پر دیکھنا چاہتی ہیں، ساگر سرحدی کا نام بھی ضرور لوں گا، اسے بھی اسٹیج اور فن ڈرامہ سے عشق ہے، اور وہ اسے فروغ دینے کے بارے اکثر سوچتا رہتا ہے، لیکن ایک کمزوری اس کی ہمیشہ کھٹکتی ہے وہ ہر موقع اور ہر اسٹیج پر اپنا ہی لکھا ہوا ڈرامہ پیش کرنے کا خواہاں ہوتا ہے، اور اس کے لئے وہ ہر طریقہ استعمال کرتا ہے دوسروں کے ڈراموں سے نہ وہ کچھ سیکھنا چاہتا ہے، نہ ...

کرنی چاہتا ہے، حالانکہ اپنے ڈراموں کے ساتھ ساتھ ہمیں دوسری زبانوں کے ڈرامے پیش کرنے چاہئیں، یہ نہ صرف ان اچھے ڈراموں کی مقبولیت ہوگی، بلکہ اس طرح ہم خود اپنے اسٹیج کو قوت اور رجا بخش سکیں گے، . . . . . میں خوش ہوں کہ ادھر وہ اپنے رویّے کو بدل رہا ہے، جو یقینی اس کے اپنے لئے بھی فائدہ بخش ہوگا،

ہندوستان یا پاکستان میں ڈرامے یا اسٹیج اداکاری کو اپنا پیشہ نہیں بنایا جا سکتا، ہم سبھوں کو اخراجات کے لئے کئی طرح کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، اور کچھ کو تو بڑی مشکل زندگی گزارنی پڑتی ہے، لیکن ہم ہمّت نہیں ہار رہے، ڈرامہ ہمارا نشہ ہے، اور ہم اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے . . . . . ہاں کبھی کبھی یہ خیال ضرور آتا ہے کہ یہ سب ہم کس کیلئے کرتے ہیں، ہندی اسٹیج کے ناظرین میں دلچسپی اور شوق نہیں جو اسٹیج کو زندہ رکھ سکے، سرکار نے پروپیگنڈہ ضرور کیا ہے، لیکن ڈرامے کو حسب ضرورت اپنے پروپیگنڈے کے لئے استعمال کرنے کے علاوہ کچھ نہ کر سکی،

۱۸۷۶ء کا ڈرامٹک پرفورمنس ایکٹ (DRAMATIC PERFORMANCE ACT, 1876) ابھی تک ہم لوگوں پر لاگو ہے، ڈرامے کرنے سے پہلے انہیں سنسر کرنا ضروری ہے اور ڈرامے کے مسوّدے مہینوں وہاں پڑے رہتے ہیں، بعض اوقات تو ڈرامے تیار ہو جانے کے بعد بھی سنسر سرٹیفکیٹ کے لئے ہفتوں انتظار کرنا پڑتا ہے، سنسر بورڈ میں پڑھے لکھے لوگ ضرور ہیں، لیکن ایسے لوگوں کی کمی ہے جو صحیح معنوں میں ڈرامے کی روح کو سمجھ سکتے ہوں، پولیس کی اجازت، ٹکٹ بیچنے کی اجازت، پبلسٹی کی اجازت، مائک استعمال کرنے کی اجازت، یہ تمام چیزیں کئی بار سارے جوش و خروش کو ٹھنڈا کر دیتی ہیں، بمبئی اور ایک آدھ جگہ اور چھوڑ کر ٹکٹوں کی فروخت کا ایک تہائی سرکار تفریحی ٹیکس لے لیتی ہے جس سے ہم اپنے اخراجات بھی ڈھنگ سے پورے نہیں کر پاتے،

تھیٹر ہر شہر میں نہیں کے برابر ہیں، بمبئی جیسے شہر میں

صرف تین چار تھیٹر ہیں جو ڈرامہ پیش کرنے کے لئے موزوں ہیں، کرایہ تین سو سے لے کر سات سو روپئے تک ایک شام کا ہوتا ہے، جب کہ بیٹھنے کی جگہ اوسطاً چھ سات سو لوگوں کے لئے ہی ہوتی ہے، اب آپ خود حساب لگا لیجئے، کہ ڈرامے پیش کرنے والوں کو کیا بچ سکتا ہے، جب کہ ریہرسلیں شروع ہونے ہی اخراجات شروع ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات مہینہ مہینہ دو دو مہینے ریہرسلیں کرنی پڑتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

سرکار کو چاہیئے کہ مختلف شہروں میں دو ایک اچھے تھیٹر ہال بنا دیئے جائیں، اور ان کا کرایہ واجب رکھا جائے تاکہ ڈرامہ کرنیوالوں کو ہر بار اقتصادی دقتوں کا سامنا نہ کرنا پڑے، شروع شروع میں کبھی اوپن ائیر / OPEN AIR / ہال ہی بنائے جا سکتے ہیں، اس پر سرکار کو خرچ بھی کم کرنا پڑے گا اور ان کی تعمیر بھی جلد ہو جائے گی،

زنانہ کرداروں کا مسئلہ بھی ڈرامے کے لئے سدِ راہ ہے، چونکہ عام حالات میں ڈرامے سے نہ شہرت ملتی ہے نہ عزت اور نہ ہی دولت، اس لئے اکثر والدین اسے بیکار سا شوق سمجھتے ہیں، لڑکیاں لڑکوں کی طرح من مانی نہیں کر سکتیں اور سماجی مسائل بھی ان کے درپیش ہوتے ہیں، اس لئے باوجود خواہش کے یا تو وہ اسٹیج پر کام ہی نہیں کر سکتیں، یا کرتی ہیں تو زیادہ دنوں تک اس سے متعلق نہیں رہ سکتیں، اس مسئلے کا حل اتنا آسان نہیں، جب تک دوسرے ممالک کی طرح ہمارا باقاعدہ اسٹیج نہیں ہو جاتا، سرکار اور عوام بیک وقت اس میں دلچسپی نہیں لیتے اس کا حل ہم تلاش نہیں کر سکتے، بنگال اور مہاراشٹر میں اسٹیج اور ڈرامہ انہیں سمجھا جاتا، کچھ پیشہ ور گروپ اپنے فنکاروں کو وہ سب کچھ دے رہے ہیں جو انہیں ملنا چاہیئے، اس لئے ان کے لئے لڑکیاں بھی اسٹیج پر آتے ہوئے کوئی جھجک یا شرم محسوس نہیں کرتیں،

سرکار نے ادھر مختلف گروپوں کو مالی امداد بھی دینی شروع کی ہے، لیکن سرکار کے دوسرے شعبوں کی طرح یہاں بھی دھاندلی ہو رہی ہے، حقدار لوگ مایوس ہوتے ہیں، اور جنہیں کوئی ضرورت نہیں، لیکن جن کی اوپر پہنچ ہے، وہ ہزاروں روپے امداد حاصل کر رہے ہیں، ذمہ دار افسران اور وزارت کو اس طرف فوراً توجہ دینی چاہیئے، جہاں جہاں تفریحی ٹیکس ادا کرنا ضروری ہے وہاں سے اس لعنت کو فوراً ختم ہونا چاہیئے، افسوس کی بات تو یہ ہے بنگال جیسے صوبے میں جہاں واقعی اسٹیج موجود ہے، اور فنِ ڈرامہ پنپ رہا ہے ۱۸۷۶ء کے بنے ہوئے ایکٹ پر اب تک کوئی ترمیم نہیں ہوئی اس کی طرف فوری توجہ کی ضرورت ہے،

ریڈیو اور پریس دونوں پر بھی کچھ ذمہ داری عائد ہوتی ہے اگر ان کے یہاں سیاسی جلسوں کو جگہ دی جا سکتی ہے، مشاعروں، اور کانفرنسوں کو جگہ دی جا سکتی ہے، کرکٹ، فٹ بال، ہاکی وغیرہ کھیلوں اور کشتیوں کو جگہ دی جا سکتی ہے تو کیا وجہ ہے کہ فنِ ڈرامہ کو نظر انداز کیا جائے، ڈرامے لکھنے والے اور ان میں کام کرنے والوں کے بارے بھی اگر ریڈیو اور پریس اتنی ہی دلچسپی لے جتنی کہ اور اصناف میں لے رہی ہے تو یقیناً اسٹیج اور ڈرامے کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے، ہمارے رسائل، اخبارات، اور ریڈیو والے چاہیں تو اس سلسلے میں بہت کام کر سکتے ہیں،

ڈراموں کے صوبائی اور کل ہند مقابلوں سے ڈرامے کرنے والوں کی حوصلہ افزائی ضرور ہوتی ہے، لیکن صحیح معنوں میں اس وقت تک کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا جب تک کہ نقد انعامات کی رقم بڑھائی نہ جائے، بمبئی کی سرکار نے اس طرف ضرور توجہ دی ہے، لیکن کتنے افسوس کی بات ہے کہ مراٹھی کے مقابلے میں ہندی کے لئے انعامات کی رقم نصف بھی نہیں، کتنا اچھا ہو کہ آئندہ سال سے انعامات کی رقم بھی مراٹھی کے برابر کر دی جائے،

اس سلسلے میں ہم ڈرامہ کرنے والوں پر بھی بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے، ہمیں گھٹیا ڈرامے کرنے کے بجائے صرف چند اچھے ڈرامے ہی پورے اطمینان اور لگن سے پیش کرنے چاہئیں، ڈرامے کے فن سے متعلق مطالعہ کرنا چاہیئے اور فلم کے بجائے دوسری زبانوں کے ڈراموں سے بہت کچھ سیکھنا چاہیئے، بہت سارے نئے گروپ بنا لینے کے بجائے اگر صرف

(باقی ص ۴۱۳)

شوکت کیفی اعظمی

ڈرامہ اور میرا تجربہ

شمیم نے بتایا کہ یکم مئی سنہ ۶۰ء کو آخری رسومات پوجا اور ہون کرکے پرتھوی تھیٹر ہمیشہ کے لئے بند کر دیا جائے گا۔ مجھے یوں لگا کہ کسی نے زور سے میرے دل کو مروڑ دیا۔ شاید ایسی تکلیف مجھے اماں جان کی موت کی خبر سے پہنچی تھی۔ تھیٹر چھوڑے ہوئے حالانکہ مجھے تین سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔ لیکن پھر بھی پرتھوی تھیٹر میرے لئے عبادت گاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ ہر ذہنی پریشانی، غم، تکلیف اور دکھ میں، میں تھیٹر چلی جاتی اور مجھے ایسا لگتا کہ میں اپنی ماں کی آغوش میں پہنچ گئی ہوں۔ ایک عجیب سکون، ٹھنڈک اور اطمینان مجھے وہاں نصیب ہوتا تھا۔

پرتھوی راج جی (جنھیں سارا تھیٹر پاپا جی کہتا تھا) بے پناہ محبت، شفقت، ہمدردی، خلوص اور انسانیت کا مجسمہ ہیں۔ یہ تمام خوبیاں صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھتے تھے۔ بلکہ اُن کا اثر اُن کے تھیٹر کے سارے ماحول پر پڑا تھا۔ اور اس اثر نے تھیٹر کے ماحول کو بمبئی کے تجارتی ماحول سے بالکل مختلف کر دیا تھا۔ اور تعجب مجھے اس بات پر ہوتا تھا کہ وہاں کسی کا کوئی خصوصی سیاسی نقطۂ نظر نہیں۔ سارے لوگ مختلف ماحول سے آئے تھے۔ پڑھے لکھے لوگ بہت کم تھے۔ پھر بھی محبت اور انسانیت کا ایک مضبوط دھاگہ سب کے درمیان بندھا ہوا تھا اور اس دھاگے کو باندھنے والے ہاتھ پرتھوی راج کے تھے۔

ریہرسل یا ڈرامہ شروع ہونے سے پہلے ایک سنسکرت کا اشلوک "نمامی وشوا ناتی کا" کچھ ایسے سروں میں گایا جاتا کہ ڈرامے کے آرٹ کی عظمت اور وقار کے آگے ہمارے سر جھک جاتے۔ پرتھوی راج اپنے آرٹسٹوں سے بالکل ایک باپ کی طرح پیار کرتے تھے۔ تھیٹر میں ایک خاندان کا سارا احساس رہتا تھا۔ لیکن رات کے چار گھنٹے جو شو کا وقت ہوتا تھا ہماری روح سلب رہتی تھی۔ ڈرامے کے دوران میں کسی قسم کا مذاق، باتیں، لڑائی جھگڑا حتیٰ کہ بولنا بھی وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ ہمیشہ کہتے "اپنے کام کی عزت کرو وہ تمہاری عزت کروائے گا۔"

ڈرامے کی دنیا میں سب سے پہلے میں نے انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن اپٹا (IPTA) میں قدم رکھا۔ وہیں سے میری ڈرامے کی زندگی شروع ہوئی۔ سب سے پہلا ڈرامہ فسادات کے بارے میں عصمت چغتائی کا لکھا ہوا تھا "دھانی بانکیں" جسمیں مُحسنی مرحومہ (خواجہ احمد عباس صاحب کی بیوی) مجھے لے کر آئی تھیں۔ وہیں میری ملاقات تھیٹر کی زہرا سہگل، عذرا بٹ اور دینا سے ہوئی جو اس ڈرامے میں کام کر رہی تھیں۔ اسی ڈرامے میں بھیشم ساہنی (بلراج ساہنی کے بھائی) نے بھی ایک چھوٹا سا رول کیا تھا۔ شو بہت کامیاب ہوا تھا۔ یہ اپٹا کا وہ زمانہ تھا جبکہ اس میں آج کے بڑے بڑے لوگ کام کرتے تھے مثلاً بلراج ساہنی، خواجہ احمد عباس، موہن سہگل، وشوامتر عادل وغیرہ۔ "دھانی بانکیں" کے بعد بھیشم ساہنی نے مجھے "بھوت گاڑی" میں (جسے وہ خود ڈائرکٹ کر رہے تھے) مرکزی کردار کرنے کی فرمائش کی۔ رول کافی مشکل تھا۔ کیفی بھی کہنے لگے۔ ایکٹنگ کا نہیں کوئی خاص تجربہ نہیں ہے تم نہیں کر سکو گی۔ لیکن بھیشم ساہنی کو شاید یقین تھا کہ مجھ سے وہ کروا لیں گے چنانچہ وہ میرے گھر آئے اور مجھ سے وعدہ کر کے لیں وہ چلے گئے۔ ہمارا سب سے پہلا شو احمد آباد میں بارہ ہزار لوگوں کے سامنے ہوا تھا۔ شو شروع ہونے سے پہلے لوگوں کو دیکھ کر میرا دل اس زور سے دھڑکنے لگا کہ مجھے لگا کہ میں بیہوش ہو جاؤں گی۔ لیکن اسٹیج پر داخل ہوتے ہی میں اپنے کردار میں اس طرح کھو گئی کہ مجھے یہ بھی یاد نہیں رہا کہ کوئی مجھے دیکھ رہا ہے۔ بس اتنا یاد تھا کہ جو کچھ اسٹیج پر ہو رہا ہے۔ وہی سچ ہے اور میں اسی ماحول کا ایک کردار ہوں۔ تالیوں کی گونج میں شو ختم ہو گیا۔

میشم اور بلراج جی نے مجھے پٹا لیا۔ "بہت اچھا کیا" شاباش سچار دا طرف سے بے حد مبارک باد ملی اور پھر میری ہمت بڑھ گئی اور ڈراموں سے میری دلچسپی بڑھنے لگی لیکن اس کے بعد مجھے لکھنو اپنے سسرال جانا پڑا میری شادی کو صرف پانچ چھ مہینے ہی ہوئے تھے اور میری ساس نندوں کو مجھے دیکھنے کا بہت اشتیاق تھا۔

ایک سال بعد یعنی ۱۹۴۹ء میں پھر بمبئی آئی اور اپٹا (IPTA) میں آنا جانا شروع کر دیا۔ اس وقفے میں اپٹا میں بہت بڑی تبدیلیاں آنی شروع ہو گئی تھیں۔ کئی بڑے بڑے فن کار مثلاً بلراج ساہنی، دینا وغیرہ جیلوں میں بند تھے عذرا، زہرا، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے آہستہ آہستہ آنا بند کر دیا تھا پھر جن لوگوں کے ہاتھ میں اپٹا کی باگ ڈور آئی وہ ڈراٹے سے یک لخت بے بہرہ تھے۔ سیاسی نعروں کو ڈراموں کا روپ دیا جانے لگا تھا۔ آرٹ وہاں عنقا تھا اور ڈرامے کی تکنیک کا عوامی آرٹ کے نام سے بالکل گلا گھونٹا جا رہا تھا۔ میں جاتی تو تھی لیکن کام کرنے میں قطعی لطف نہ آتا تھا ایک دن میٹنگ میں مجھے یہاں تک کہنا پڑا کہ آپ کے عوامی آرٹ کا مطلب ہے آرٹ کا نہ ہونا ظاہر ہے خوب بحث ہوئی اور پھر جھگڑے کچھ اس طرح بڑھے کہ میں نے وہاں نہ جانا ہی پسند کیا۔ اسی اثنا میں میں نے پرتھوی راج جی کا ایک ڈرامہ "پٹھان" دیکھا اس ڈرامے نے مجھے بے انتہا متاثر کیا اور میری روح اس طرف کھینچنے لگی آہستہ آہستہ میرے دل میں اُن کے تھیٹر میں کام کرنے کی تمنا نے سر اٹھایا اور میں زہرا سہگل سے جا کر ملی (وہ اُن دنوں وہیں کام کرتی تھیں) اپٹا کے زمانے سے میری اُن سے دوستی تھی۔ اُنھوں نے دوسرے ہی دن تھیٹر میں بلا لیا اور کہا میں تمہیں پرتھوی جی سے ملا دوں گی

مجھے اچھی طرح یاد ہے یہ ۱۵ اردسمبر ۱۹۵۰ء کی بات ہے جب میں نے اوپیرا ہاؤس میں پہلی بار قدم رکھا تھا تو میرا دل دھڑک رہا تھا۔ اس وقت تک پرتھوی راج نہیں آئے تھے شمی کپور صاحب (پرتھوی راج جی کے صاحبزادے) تشریف لائے کہنے لگے آپ بیٹھیے۔ پاپا جی آتے ہی ہوں گے۔ اوپر اسٹیج پہ شکنتلا کے گانوں کی ریہرسل چل رہی تھی میں چپ چاپ ایک کرسی پہ جا کر بیٹھ گئی۔

کوئی گیارہ۔ بجے دن کے پرتھوی راج جی تشریف لائے۔ چہرہ اور ... کرتہ سفید چوڑی دار پاجامہ قریب سے دیکھنے کا انہیں

پہلی بار اتفاق ہوا تھا حالانکہ میں بہت نڈر اور بے باک اور حاضر جواب لڑکی مشہور تھی لیکن اس وقت اُن کی شخصیت سے میں بُری طرح مرعوب ہو رہی تھی میں اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ آداب کیا۔ وہ مسکرائے میرے آداب کا جواب دونوں ہاتھ جوڑ کر دیا اور مجھ سے کہا آپ بیٹھ جایئے ورنہ آپ پر بھی ایک آنہ جرمانہ ہو جائے گا۔ میں نے پوچھا "کیوں" تو کہنے لگے "تاکہ میرے آنے پر کسی کو کھڑے ہونے کی عادت نہ رہے" میں نے دھڑکتے دل سے کہا "میں نے آپ کا ڈرامہ پٹھان دیکھا۔ مجھے آپکی ڈائرکشن میں کام کرنے کی خواہش ہے۔ آپ کے ڈرامے کا معیار بہت بلند ہے" وہ مسکرائے "ضرور لیکن ہمارا تھیٹر بہت غریب ہے ہمارا ورکرز فنڈ (WORKERS-FUND) تھیٹر سے زیادہ امیر ہے آپ کو تھیٹر سے صرف پاکٹ منی کے طور پر کچھ مل سکے گا" میں نے کہا آپ مجھے کچھ بھی نہ دیجئے صرف یہاں ہر روز بیٹھنے کی اجازت دے دیجئے مجھے سب کچھ مل جائے گا۔

اور دوسرے دن سے میں وہاں باقاعدہ جانے لگی ایک مہینے بعد میرا نام رجسٹر میں درج ہو گیا اور میں بھی تھیٹر کی باقاعدہ ممبر بن گئی اُس زمانے "کلاکار" کی ریہرسلیں چل رہی تھیں۔ میں بالکل محو ہو کر انہیں ڈائرکٹ کرتے ہوئے دیکھتی اور مجھے احساس ہوتا کہ پرتھوی راج کی نس نس میں ڈرامہ رس بس گیا ہے اور یہ چیز انہیں پیدائشی ورثہ میں ملی ہے۔ کسی سین میں مجھے کبھی احساس نہیں ہوا کہ آرٹسٹ کو زبردستی ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑا ہو یا کسی MOVEMENT میں تصنع کا احساس ہوا ہو۔ ایسا لگتا تھا جیسے یہ سب کچھ سچ مچ ہو رہا ہے۔ سارے کردار سچے ہوں دیکھنے والا ڈرامے کے ساتھ کھوتا چلا جاتا اور اُسے محسوس ہوتا کہ یہ سب کچھ اُس کی اپنی زندگی میں ہو رہا ہے۔

اُن کے تقریباً تمام ڈراموں کے مرکزی خیال اُن ہی کے ہوتے لکھنے والا کوئی اور ہوتا ڈرامہ کئی بار لکھا اور بدلا جاتا تمام تھیٹر کے آرٹسٹوں کے سامنے ڈرامہ پڑھا جاتا اور پھر بحث ہوتی۔ ہر ایک کی رائے کو وہ غور سے سنتے۔ کسی کی کوئی بات انہیں پسند آجاتی وہ ادیب کو نوٹ کروا دیتے بعض ڈرامے مثلاً "پیسہ" پڑھنے میں غیر دلچسپ لگتا تھا لیکن جب وہ اسٹیج پر آیا تو اس میں ایک نئی جان پڑ گئی معمولی سے معمولی منظر میں وہ اپنی ہدایت کاری سے نئی روح پھونک دیتے۔ جو رول وہ خود کرتے تھے کردار کی روح میں اتر جاتے۔ ہر کردار ادا کرنے سے پہلے وہ اُس کا گہرا مطا

اور مشاہدہ کرتے اور کسی طرح کی محنت سے گریز نہ کرتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے، اپنے ڈرامے "کلاکار" میں جب انہوں نے مصور کا رول کیا تو مصور کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات معلوم کرنے کے لئے وہ تین مہینے تک ایک مصور کے یہاں جاتے رہے۔

وہاں مجھے سیکھنے کے لئے ایک خزانہ مل گیا ایک ایک چیز میں نے اپنانے کی کوشش کی۔ بہت کم چیزیں تھیں جو میں نے قبول نہیں کیں۔ مثلاً اداکاری کے بارے میں میرا نظریہ ہے کہ وہ بالکل فطری ہونی چاہیئے اور جس جگہ کردار کی اہمیت نہ ہو وہاں کسی طرح اپنی اہمیت جتانے کی قطعی ضرورت نہیں لیکن پرتھوی اسکول کا آرٹسٹ ہمیشہ OVER ACTING کرے گا ایک بار مجھ میں اور روندر میں (اس وقت جو تھیٹر میں نوجوان ہیرو کا رول کیا کرتا تھا) بحث ہو گئی میں نے کہا "ہمرتی لئے کے اس سین میں اگر کسی راہ گیر کو گذرنا ہے تو اُسے بالکل اس طرح گذر جانا چاہیئے جس طرح کہ راہ گیر چلتے ہیں اُس پر روندر نے کہا۔ اگر میں گذروں گا تو کوئی ایسی حرکت ضرور کرتا ہوا گذروں گا کہ لوگ میری طرف متوجہ ہوں۔ کچھ نہیں تو کھانستا ہوا چلا جاؤں گا" یہ تو میں نے ایک معمولی مثال دی لیکن تقریباً وہاں ہر ایک کا یہی حال تھا جو جتنا ذہین آرٹسٹ ہوتا وہ اتنا ہی اپنے کو نمایاں کرنے کے لئے دوسرے پر چھا جاتا اور سامنے کے کردار کو موقع نہ دیتا۔ چنانچہ پرتھوی راج جی جب اسٹیج پر تشریف لاتے تو دوسرے تو دوسرے کردار اُن کے سامنے بہت کمزور دکھائی دیتے اور کبھی تو یہ احساس ہوتا کہ وہ ایک سورج ہیں اور چھوٹے چھوٹے ستارے اُن کے اطراف گھوم رہے ہیں ایک تو اُن کی شخصیت تھی جو اسٹیج پر آتے ہی کسی اور کی طرف دیکھنے بھی نہیں دیتی دوسرے اداکاری میں مبالغہ نتیجتاً اکثر لوگ شو دیکھنے کے بعد تنقید کرتے ہوئے نظر آتے کہ یہ تو صرف ایک آدمی کا ڈرامہ ہے۔

میں نے وہاں سات سال کام کیا اور ان سات سالوں میں تقریباً ہر طرح کے کردار کئے۔ سب سے زیادہ جو چیز میں نے سیکھی وہ یہ تھی کہ کسی کردار کو ادا کرتے وقت اپنی شکل کے بگڑنے کا خیال نہ رکھا جائے اگر فساد کی لٹی ہوئی لڑکی کا رول ہے تو وہ اپنے ہاتھ سے پوری سیاہی پھیر دیتے پھٹے پرانے پہننے کو دیتے اگر بڑھیا ہے تو میک اپ کے بعد کوئی کہہ بھی نہیں سکتا تھا کہ جوان عورت ہے ایک بار الہ آباد میں فراق گورکھپوری صاحب کے گھر دعوت تھی پرتھوی راج جی نے سب کا تعارف کروایا کہ آپ نے رات والے ڈرامے "پیسہ" میں فلاں کردار ادا کیا ہے مجھ سے تعارف ہوا تو کہنے لگے آپ ستر سالہ سرسوتی دیوی بنی تھیں۔

اُن کی لڑکی کا منہ حیرت سے کھُل گیا "آپ واقعی آپ نے وہ رول ادا کیا تھا میں نہیں مان سکتی آپ نے اُس میک اپ کو اپنے چہرے پر برداشت کیسے کیا"

اس کے علاوہ میں نے تقریباً ہر ڈرامے میں ہر رول کیا حتیٰ کہ کلاکار میں "گوساں" کا رول جو میرے امکان سے باہر تھا (کیونکہ میں ڈانس سے قطعی ناواقف تھی اور وہ رول ایک پہاڑی رقاصہ کا تھا) وہ بھی کر دیا لیکن اس رول کے لئے میں ہمیشہ زہرا سہگل کی ممنون رہونگی جنہوں نے نہایت صبر سے مجھے ناچ سکھایا اور میری ہمت بندھائی تقریباً ہر رول پر میں نے لوگوں کو چونکایا لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ایک جذبہ جو مجھے اندر ہی اندر پیچھے کی طرف کھینچتا رہ تھا کہ یہاں پر میرا اپنا کوئی مقام نہیں ہے ہر نئے ڈرامے کے کرداروں کے چناؤ پر مجھے سخت دھکا لگتا کیونکہ اُن کے ہر ڈرامے کے کرداروں کا چناؤ تقریباً ایک ہی ہوتا پرتھوی راج جی کی بیوی یا محبوبہ کے روپ میں عذرا بٹ اور نوجوان بیٹی یا بہو کے روپ میں پُشپا (رابعہ خاتون) باقی دوسرے کرداروں کی کوئی اہمیت نہ ہوتی۔ صرف اُن لوگوں کے بیمار ہونے یا کسی بڑی مجبوری کی بنا پر ان کے رول دوسروں کو کرنے کی اجازت ہوتی۔ بھوپال میں "غدار" ڈرامے میں بیگم کا کردار جو عذرا بٹ کا تھا میں کر رہی تھی (کیونکہ اپنے شوہر کی طبیعت کی خرابی کی وجہ سے وہ ٹور (TOUR) پر نہیں آ سکتی تھیں) کسی نے ہال میں تعریف کی۔ عذرا بٹ کی ایکٹنگ بے پناہ ہے پاس ہی میری دوست بیٹھی ہوئی تھی اُس نے سُنا تو اُس سے نہ رہا گیا اُس نے کہا "یہ شوکت کیفی ہیں عذرا بٹ نہیں" اُنہوں نے جواب دیا "صاحب بُک لٹ میں یہی نام چھپا ہے۔"

کئی بار تو مجھے ایسا لگتا کہ ہم ایک کارخانہ کے مزدور ہیں جس وقت جہاں ضرورت ہوئی بھیج دیئے گئے اور جگہ پُر کر دی۔ نہ تو ہماری کوئی اہمیت ہے اور نہ ہی کوئی جانتا ہے کہ ہم کیا بلا ہیں۔

۱۵ ارجنوری ہمارے تھیٹر کا جنم دن ہوا کرتا تھا اُس دن تمام آرٹسٹ اپنی طرف سے ڈرامے ڈانس اور اسکیٹ (SKITS) پیش کیا کرتے اور پرتھوی راج جی دیکھتے تھے میں نے ایک ایکٹ کا مزاحیہ ڈرامہ نوکرانی

کی تلاش "خود ڈائرکٹ کیا اور مرکزی کردار بھی خود کیا۔ پورا ہال تالیوں سے گونج اٹھا راج کپور بھی دیکھنے آئے تھے ڈرامہ ختم ہونے کے بعد وہ اوپر اسٹیج پر آئے۔ بہت ہی گرمجوشی سے مجھ سے ہاتھ ملایا۔ میری بے انتہا تعریف کی اور اپنے ایک ساتھی سے کہنے لگے "میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس لڑکی میں اتنا طوفان ہے" ظاہر ہے کہ میرے لئے یہ ایک مسرت بخش موقع تھا۔

لیکن اس کے باوجود وہی احساس میرا پیچھا نہ چھوڑتا۔ میرا اپنا کوئی رول نہیں ہے۔ کہیں بیکار رہ کر اداکارانہ صلاحیت نہ ختم ہو جائے اور آخر ایک دن جبکہ "بیسہ" ڈرامے کی فلم بننے لگی تو میں نے فیصلہ کر لیا کہ مجھے تھیٹر چھوڑ دینا چاہیئے اور ایک خط کے ذریعہ اس کا اظہار میں نے پرتھوی راج جی پر کر دیا انہیں برا ضرور لگا لیکن اُس اظہار اس طرح کیا۔

"میں نے کسی کی ترقی میں کبھی روڑے نہیں اٹکائے اور نہ ہی مجبور کیا ہے۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ اُس کی منزل کہیں اور ہے تو وہ اپنے خیال میں بالکل آزاد ہے۔"

جواب معقول تھا۔ میں نے تھیٹر ضرور چھوڑ دیا لیکن میرا ذہنی رشتہ تھیٹر سے ختم نہیں ہوا اور وہی عزت وہی پیار اور وہی خلوص میرے دل میں پرتھوی راج جی اور تھیٹر کے لئے برقرار رہا۔ اب تک مجھے اُس عزت اور اُس پیار کے لئے کوئی نعم البدل نہیں مل سکا۔

تھیٹر چھوڑتے ہی ایک پدمسی (تھیٹر گروپ کے ڈرامہ ڈائرکٹر) نے مجھے بلایا اور "شیشوں کے کھلونے" میں ماں کا مرکزی کردار کرنے کی درخواست کی رول بہت جاندار تھا۔ میں نے قبول کر لیا۔ یہ ڈرامہ رفعت شمیم نے ٹینسی ولیم کے گلاس مینجری (GLASS MANAGERY) ایک انگریزی ڈرامے سے ماخوذ کیا تھا اور تھیٹر گروپ کا پہلا ہندی ڈرامہ تھا۔ ڈرامہ کامیاب رہا اور میرے رول کی ضرورت سے زیادہ تعریف ہوئی۔

ایک پدمسی بہت ہی ذہین نوجوان ہیں ڈرامے کے بارے میں وسیع علم رکھتے ہیں انگلینڈ میں انہوں نے ڈرامے کی تعلیم حاصل کی ہے۔ بکنگ اور پروڈکشن کے اعتبار سے ان کا ہر ڈرامہ بہت زوردار اور صاف ستھرا ہوتا ہے لیکن مجھے وہاں ایک بندش کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نپے تلے قدموں سے چلنا نپی تلی حرکات یعنی اگر کہیں گرنا بھی ہے تو اس طرح سنبھل کر کہ اسٹیج پر بُرا نہ لگے رونا ہنسنا غرضیکہ ہر چیز پر پابندی چنانچہ اس میں سے بے ساختگی اور کردار کا جو اپنا ایک کھردرا پن ہوتا ہے۔ وہ قطعی مفقود ہو جاتا جس کی وجہ سے تصنع بہت ہوتا ہے اس کے علاوہ تھیٹر گروپ کا دوسرا ڈرامہ "شاید آپ بھی ہنسیں" (یہ بھی رفعت شمیم کا ہی لکھا ہوا تھا) میں نے ایکسٹرا لڑکی (EXTRAGRO) کا رول کیا جو ایکسٹرا سے بیرون بنتی ہے اس ڈرامے کے پروڈکشن پر اندھا دھند خرچ کیا گیا ہے بیک پروجکشن، کیرہ، ٹرولی اور اسکوٹر سب ہی چیزیں وہ اسٹیج پر لے آئے تھے۔ پیسوں کے اعتبار سے ڈرامہ خوب کامیاب رہا۔

پھر نوجوان مصنفین کے ڈراموں میں میں نے کام کیا مثلاً "ہمارا ہندوستان" میں نہیں مر دنگا۔ نوجوان مصنفین کے اکثر ڈرامے غیر پیشہ ور (AMATEUR) ہاتھوں ہی ہوئے لیکن اس کے باوجود کام کرنے والوں میں دلچسپی بھی تھی۔ اور لگن بھی۔ یہاں کے نئے لکھنے والوں میں ساگر سرحدی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا سوچنے کا ڈھنگ کہانی کا پلاٹ ہمیشہ اوروں سے ہٹ کے ہوتا ہے اور اپنے اندر جدت رکھتا ہے لیکن چونکہ یہ تو دائیکٹ نہیں ہیں۔ ڈرامے کے منجھے ہوئے ڈائرکٹروں کے ساتھ کبھی کام نہیں کیا ہے۔ اس لئے ڈرامے کی روح کو نہیں سمجھ پاتے ابھی یہ ٹھیک اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اسٹیج پر پہنچ کر اس کی کیا شکل بن جائے گی کہاں پر یہ اپنے خیال کے اظہار میں کامیاب ہیں اور کہاں نہیں اور خاص طور سے کئی جگہ کرداروں کی زبان وہ نہیں ہوتی جو ہونی چاہیئے اکثر جگہ وہ شاعری کرنے لگتے ہیں اور اپنی زبان کرداروں کے منہ میں دے دیتے ہیں جو کردار کو ابھرنے نہیں دیتی لیکن اگر یہ محنت اور لگن جاری رکھیں گے تو ضرور ایک دن کامیاب ڈرامہ نگار ہوں گے۔

پھر ایک دن کیفی نے مجھ سے کہا کہ ہبیب تنویر اُن سے ملے تھے۔ اور وہ اپنے ڈرامے "سیانا" میں (جسے ۵۹ء کے اسٹیٹ ڈرامہ مقابلے پانچ انعامات ملے ہیں) ماں کا رول مجھ سے کروانا چاہتے ہیں جس کو جو مقابلے کے دن لیشپا نے کیا تھا اور انعام جیتا تھا چونکہ وہ پرتھوی تھیٹر کے ساتھ ٹور پر گئی ہوئی تھی۔ اس لئے میری مدد کی انہیں ضرورت تھی۔ وقت بہت کم تھا رول میں بھی کوئی جان نہیں تھی اس لئے پہلے تو میں

نے انکار کر دیا لیکن محسن صاحب خود گھر تشریف لے آئے اور ان کی پریشانی دیکھ کر مجھے ہاں کرنی پڑی کل بارہ دن باقی تھے جس میں چھ دن یاد کرنے میں گذر گئے اور چھ دن میں دو یا ڈھائی ریہرسلیں ہوئیں۔ چونکہ پورا ڈرامہ محسن صاحب پر تھا اس لئے زیادہ فرق نہیں پڑا اور ڈرامہ ہو گیا۔

اس کے بعد سے اب تک وہ کہانیاں ہی کر رہی ہوں ترویج رنگ منچ کے نام سے انہوں نے ایک چھوٹا سا تھیٹر قائم کیا ہے۔ "سایانا" کے علاوہ دو ڈرامے اور کئے جا چکے ہیں ایک "انڈر سکریٹری" جو رمیش مہتہ کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا محسن صاحب کا لکھا ہوا "پگلی" دونوں میں امید سے بڑھ کر کامیابی حاصل ہوئی اور خاص طور سے "پگلی" کو اس سال کے اسٹیٹ ڈرامہ مقابلے میں پانچ کے بدلے چھ انعامات ملے ہیں۔

محسن صاحب بہت ذہین آدمی ہیں۔ پہلے پرتھوی تھیٹر میں کام کرتے تھے پھر تھیٹر چھوڑ کر فلموں میں آ گئے اور فلموں میں ہیرو سے لے کر ہر طرح کے رول کئے۔ ابراہیم القاضی یا ایلک پدمسی کی طرح ڈرامے کا علم باقاعدہ نہ رکھتے ہوئے بھی ڈرامے کی روح کو سمجھتے ہیں۔ وہ بے ساختگی جو پرتھوی راج جی کے ڈراموں میں ملتی تھی وہ ان میں بھی ہے۔ اخلاق اور ایکٹنگ میں پرتھوی راج جی سے بہت متاثر ہیں اور بہت ہی بے حد خوددار ملنسار آدمی ہیں محنتی ہیں، اور کام کی لگن ہے اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خود ہی ڈرامے لکھتے بھی ہیں درمیانی طبقہ کی زندگی کا بڑا گہرا تجربہ رکھتے ہیں ان کے دونوں ڈراموں کے موضوع مجھے پسند آئے زندگی کے بعض بڑے نازک پہلوؤں سے انہوں نے اپنے ڈراموں کو جنم دیا۔ تو ان کے حالیہ ڈرامے "پگلی" کی کہانی سے میں پوری طرح متفق نہیں ہوں۔ دوسرا ایکٹ کافی کمزور ہے اور بہت ہی میلوڈرامیٹک سا لگتا ہے ہر چیز کہانی کی ضرورت کی وجہ سے بالکل میکینکل طریقے سے ٹھیک ہوتی چلی جاتی ہے اور اس طرح ڈرامے کا ابتدائی حصہ بھی کچھ غیر فطری سا لگتا ہے لیکن اس میں ان کا زیادہ قصور اس لئے نہیں لگتا کہ بہت ہی کم وقت میں انہوں نے اسے لکھا اور پیش کیا۔

محسن صاحب میں جہاں تمام خوبیاں ہیں وہاں ایک بڑی برائی یہ ہے کہ یہ بہت ہی کم وقت میں ڈرامہ تیار کرنا چاہتے ہیں یعنی اتنا کم وقت کہ جس میں ایک ڈرامے کی پڑھائی بھی ٹھیک طرح سے نہیں ہو سکتی مثلاً زیادہ سے زیادہ بارہ یا پندرہ دن۔ اس لئے ہر چیز اکھڑی اکھڑی سی رہتی ہے۔ اداکاری کی وجہ سے ڈرامہ کامیاب ضرور ہو جاتا ہے لیکن کام کرنے والوں کی جان نکل جاتی ہے جس کا تجربہ "پگلی" میں مرکزی رول کرتے ہوئے مجھے ہوا مجھے تو ایسا لگتا تھا کہ اگر زیادہ دن یہی حال رہا تو میں خود ہی پاگل نہ ہو جاؤں خیر شکر ہے کہ مجھے امید سے بڑھ کر اس رول میں کامیابی ملی اور میری محنت ٹھکانے لگی۔

ڈرامے کے آرٹ کو میں آرٹ کے ہر شعبے سے زیادہ اہم سمجھتی ہوں کیونکہ ڈرامے کے ذریعہ ہم جاہل سے جاہل آدمی تک اپنی بات بڑی آسانی سے پہنچا سکتے ہیں۔ لیکن ڈراموں کا مقصد صرف تفریح ہی نہیں ہونا چاہئے بلکہ ان میں ہمارے روزمرہ کی زندگی کے مسائل آنے چاہئیں تاکہ دیکھنے والا محسوس کرے کہ یہ اس کا مسئلہ ہے یہ اس کی کہانی ہے۔ اس کے لئے اچھے ڈرامے، اچھے ڈائرکٹر اور اچھے آرٹسٹ چاہئیں اور ان سب سے بڑھ کر تھیٹر ہال چاہئیں جن میں ہر روز ڈرامے ہو سکیں تھیٹر ہال کی قلت کی وجہ سے ڈرامہ تحریک کو سخت نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے کیونکہ آج ڈرامہ کرنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا اس کا پیش کرنا۔ ایک تو تھیٹر ہال ملتے ہی گنے چنے۔ اس پر ان کے خرچ اتنے بڑھے ہوئے ہیں کہ ایک ڈرامہ پیش کرنے میں ہی دیوالہ نکل جاتا ہے اور وہ بھی دو تین مہینے کے بعد بمشکل ایک شو کرنے کی نوبت آتی ہے کیونکہ ہر تھیٹر ہال کی اڈوانس بکنگ (ADVANCE BOOKING) کئی مہینے پہلے ہو جاتی ہے۔ ہماری حکومت کو سب سے زیادہ تھیٹر ہال کی طرف توجہ دینی چاہئے کیونکہ حکومت کی مدد کے بغیر یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔

کتنے دکھ کی بات ہے کہ سولہ سال کی جدوجہد کے بعد آج پرتھوی تھیٹر بند ہو گیا محض اس لئے کہ پرتھوی راج جی کی آواز پر ضرورت سے زیادہ محنت کی وجہ سے بوجھ پڑا۔ ڈاکٹروں نے انہیں چھ مہینے مکمل آرام کے لئے کہا لیکن وہ آرام محض اس لئے نہیں کر سکتے تھے کہ تھیٹر کے پاس چھ مہینے کی تنخواہ نہیں تھی جو وہ اپنے

میکائل اوورمین
ترجمہ :- احمد ظفر

سٹیج پر روشنی اور رنگ کی سحر کاری

جہاں تک سٹیج پر رنگین روشنی کے استعمال کا تعلق ہے یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس کا استعمال اس طرح کیا جائے۔ جیسے عام طور پر پسند کیا جائے، اور اس پر سب متفق ہیں، لیکن جب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگین روشنی کا استعمال کیسے کیا جائے، تو ڈائرکٹر، سنگھار کرنے والے، اور ماہرین رنگ و نور، نہ صرف ایک دوسرے سے اختلاف کرتے ہیں۔ بلکہ ہر ایک کی اپنی اپنی رائے الگ الگ ہوتی ہے۔

اس سلسلے میں، میں اس مضمون میں صرف اس بات پر توجہ دوں گا۔ کہ رنگدار روشنی کے وہ سائنٹفک اصول کیا ہیں۔ (جو قاری جانتا ہو، یا نہ بھی جانتا ہو)۔ اسی توقع پر کہ پڑھنے والے اس سے کسی نہ کسی طرح مستفید ضرور ہوں گے۔ اس سلسلے میں جہاں میں کچھ اپنے اصول بیان کروں گا وہاں چند ایسے بھی ہوں گے۔ جنہیں "باعث نزاع" کہا جا سکتا ہے۔

رنگ اور اسکی نوعیت

یہ ہماری بدقسمتی ہے۔ کہ ابتدائی تعلیم میں ہی ہمیں بتایا جاتا ہے کہ نیلا پیلا اور سرخ تین بنیادی رنگ ہیں، اور اس میں بھی شک نہیں، کہ یہی تین وہ رنگ ہیں جن کی آمیزش سے نارنجی سبز اور قرمزی رنگ بنتے ہیں، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ آمیزش سے پیدا ہونے والے رنگ رنگدار روشنی میں بنیاد نہیں بنتے بلکہ ایک جھلک سی دکھاتے ہیں اگر ایک سرخ رنگ کی پنسل کو گہرے نیلے رنگ کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ سرخ نظر نہیں آئے گی۔ بلکہ گہری بھوری ہو جائے گی۔ یا تقریباً سیاہ سی نظر آئے گی، اس لئے کہ سرخ رنگ کی یہ خاصیت ہے کہ سبز روشنی کو جذب کر لیتا ہے ظاہر ہے کہ سرخ روشنی کا تاثر پیش کرنے کے لئے، پنسل کی بات ایک مختلف نوعیت کو پیش کرتی ہے۔ ——— کہ رنگوں کی روشنی کے سلسلے میں کیا اہمیت ہے یہ جاننے کے لئے ہمیں رنگدار روشنی کے بارے میں ایک مختلف نوعیت کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔

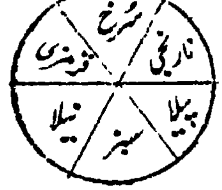
روشنی جو سورج سے نکلتی ہے۔ بالکل سفید ہوتی ہے ہر چند کہ سائنس دان سورج سے ہو کر نہیں آئے مگر وہ یہی کہتے ہیں، کہ سورج سے جو روشنی (دھوپ) نکلتی ہے۔ وہ بالکل سفید ہوتی ہے) اور قوس قزح اسی روشنی کے مختلف اجزا کی آمیزش سے بنتی ہے، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سفید دھوپ یا روشنی میں ہی رنگ موجود ہوتے ہیں۔

قوس و قزح کے رنگ

مجھے اسکول میں بتایا گیا تھا۔ کہ دھنک سات رنگوں کا مرکب ہے، اور یہ سات رنگ ہیں، سرخ، نارنجی، پیلا، سبز، نیلا، قرمزی اور جامنی، لیکن سچ تو یہ ہے کہ بعض دوسرے لوگوں کی طرح میرے خیال میں اس میں چھ رنگ ہی ہیں۔ کہ نیلا اور جامنی رنگ ایک ہی سے نظر آتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ چھ رنگوں کو سات رنگ اس لئے کہا گیا ہے۔ کہ جس طرح مغربی موسیقی میں سات سروں کو عمل دخل حاصل ہے۔ اس طرح ان سات سروں کا لحاظ رکھتے ہوئے رنگوں کو تیر

سے سات کے عدد تک بڑھا دیا گیا ہے۔ اس طرح رنگ و موسیقی میں ایک آہنگ سا بھی نظر آجاتا ہے غالباً اسی خیال پر مغرب کے پچھلے اگلے وقتوں کے سائنسدانوں نے سات رنگوں والا نظریہ پیش کیا تھا، رنگ چونکہ ایک دوسرے سے مل کر اپنی نوعیت بدلتے رہتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں چھ اور سات کے چکر میں پڑے رہنا ضروری نہیں، تاہم ہمارے پیشِ نظر وہی چھ رنگ رہنے چاہئیں جن میں آسانی سے تمیز ہو سکتی ہے یہ رنگ جس طرح ہمارے سامنے آتے ہیں مندرجہ ذیل شکل میں پیش کئے گئے ہیں۔



رنگوں کی آمیزش، اس شکل میں اس طرح سامنے آتی ہے سُرخ اور نیلا رنگ جب ملتے ہیں تو ایک نارنگ (جسے نارنجی کہہ لیجئے) بنتا ہے اور جب پیلا اور نیلا رنگ ملتے ہیں تو سبز رنگ بنتا ہے اور نیلا اور سرخ، رنگ ملانے سے قرمزی رنگ وجود میں آتا ہے۔

روشنی کے رنگ

شکل ۲ میں آپ دیکھتے ہیں کہ اصل رنگ ایک دوسرے کے متضاد سے نظر آتے ہیں۔ اور آمیزش کی کیا اہمیت ہے۔ جیسا کہ تجربہ میں کہا گیا ہے اسے بروئے کار لاتے ہوئے۔ آپ دیکھیں گے کہ سرخ رنگ کو سبز روشنی کا مدِّ مقابل سمجھا جا سکتا ہے۔

اس تجربے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جہاں تک روشنی کا تعلق ہے کہ سبز، سرخ اور نیلا رنگ بنیادی رنگ ہیں۔ اور ان ہی کی آمیزش سے دوسرے رنگ بنتے ہیں۔ اور یہ دوسرے رنگ کی روشنی سے واضح نہیں ہو سکتے۔

رنگدار روشنی کی شعاعیں سفید یا بالکل پیلی نہیں ہوتیں۔ اس لئے کہ رنگ بکنے کے آٹے میں پورنگ استعمال کئے جاتے ہیں، وہ بنیادی نہیں ہوتے۔ بے شک حقیقی طور پر بنیادی رنگ کچھ اور ہوتے ہیں، اور وہ ہیں سرخ (۶) سبز (۳۹) اور نیلا (۲۰) اور ان سے ملتے جلتے دوسرے رنگ۔ ارغوانی (۱۳) پیلا (۱) اور سبزی مائل نیلا (۱۶) (اعداد انگریزی فلٹروں کو ظاہر کرتے ہیں۔ جو ہر تھیٹر میں سٹیج لائٹ کے سلسلے میں استعمال ہوتے ہیں)

اب ایک ایسا "دائرۂ رنگ" دیا جاتا ہے، جس میں رنگوں کی آمیزش نہیں۔ بلکہ رنگدار روشنی کی آمیزش کو بنیاد بنایا گیا ہے۔



مشترکہ رنگ دائرے میں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ سبز سرخ اور نیلے رنگ کا آمیزش سے جو رنگ بنتے ہیں۔ انہیں ذیلی رنگ کہہ لیجئے۔

سٹیج پر رنگ دار روشنی پیش کرنے کا کیا طریقہ ہے؟ عام طور پر یہی۔ کہ سفید لیمپ میں رنگین فلٹر یا رنگدار شیشہ وغیرہ استعمال کرنا۔

ایک سرخ فلٹر سرخ رنگ کا ہوتا ہے۔ جو سبز روشنی کو جذب کر لیتا ہے۔ سفید روشنی جو اس سے گزرتی ہے، سرخ نظر آتی ہے۔ اور سرخ رنگ کی حقیقت کا دار فلٹر کی نوعیت پر ہے۔ سفید روشنی جو اس سرخ فلٹر سے گزرتی ہے۔ وہ اپنے نیلے اور سبز تاثرات نہیں چھوڑ سکتی اور سرخ رنگ کی یہ خصوصیت، خاص فلٹر کی وجہ سے ہوگی۔ نارنجی سرخ رنگ کا فلٹر ہوگا تو روشنی تاثر۔ سرخ۔ پیلے اور سبز رنگوں کا آمیزہ سا نظر آئے گا۔ قرمزی رنگ سرخ اور نیلے رنگ کی آمیزش ہے لیکن ایک خالص سرخ رنگ کا فلٹر قوس قزح (سات رنگوں) کو جذب کرے گا سوائے سرخ رنگ کے۔

بچت کا مسئلہ

اگر آپ سفید لیمپ کے سامنے ایک سرخ اور پھر ایک نیلا فلٹر لگا دیں۔ تو آپ دیکھیں گے۔ کہ اس طرح لیمپ سے کوئی روشنی نہیں نکل رہی، مطلب یہ ہے کہ ہر رنگ کا [illegible] روشنی

جذب کر لیتا ہے۔ مگر ایک قرمزی رنگ کا فلٹر پیلا۔ سبزی مائل نیلا۔ سبز اور ہلکا نیلا رنگ جذب کر لیتا ہے۔ کیونکہ یہ رنگ نیلے اور ارغوانی رنگ کا آمیزہ ہے۔ اس لئے کوئی بھی فلٹر جذب نہیں کر سکتا۔

یہاں ایک اہم بات نکتہ یہ ہے۔ کہ جتنا فلٹر خالص نوعیت کا ہوگا اتنی ہی روشنی کم خرچ ہو گی۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے۔ کہ روشنی کم خرچ ہونے سے بجلی کا خرچ بھی کم ہوگا۔ ایک صاف شفاف فلٹر ۱۰ فی صد روشنی کو پست کر سکتا ہے۔

جو فلٹر ہم استعمال کرتے ہیں ان میں سے اکثر اصلی رنگوں کے نہیں ہوتے۔ اس لئے وہ رنگ جن کی سٹیج پر ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اپنی اصلی شکل میں نظر نہیں آتے۔ اس لئے کہ سٹیج پر جن رنگوں کی ضرورت ہوتی۔ وہ بنیادی یا ثانوی رنگ نہیں بلکہ گلابی۔ ہلکا بنفشی وغیرہ وغیرہ زیادہ اہم ہوتے ہیں۔

رنگوں کا تاثر

فرض کیجئے۔ ہم سٹیج پر ایک ارغوانی رنگ کا تاثر دینا چاہتے ہیں یہ فرض کرتے ہوئے کہ یہ ٹھیک رنگ ہمیں ضرورت ہیں۔ اس میں تیس فیصدی سرخ ۱۰ فی صدی سبز اور پچاس فی صدی نیلا رنگ شامل ہے۔ اس تاثر کے حصول کے ذریعے ہیں۔ پہلا یہ کہ۔ سفید روشنی کے تین منبع ہوں۔ جن پر۔ سرخ سبز اور نیلے فلٹر استعمال کئے جائیں اور ہر ایک کا تاثر مدہم رکھا جائے۔ کہ یہی مطلوبہ رنگ مل جائے اور دوسرا طریقہ یہی تاثر کرنے کا یہ ہے۔ کہ ایک ہی فلٹر کو استعمال کیا جائے جس میں۔ ۳۰ فی صدی سرخ ۱۰ فی صدی سبز اور پچاس فی صدی نیلی روشنی دی جائے۔ اور اس بہ رنگ فلٹر کو سفید روشنی کے ایک ایک ہی ممزوج کے سامنے رکھ دیا جائے۔ اس طرح ارغوانی (۲۶) رنگ کا تاثر مل جائے گا۔ اور یہ بات صاف عیاں ہے کہ روشنی اور دوسرے لوازم بھی کے اس لحاظ سے دوسرا طریقہ کم خرچ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس طریقہ کو سٹیج پر عموماً استعمال کیا جاتا ہے۔

کس طرح کیا جائے۔ اور پہلا نکتہ جس پر توجہ کی ضرورت ہے۔ وہ یہ ہے کہ جو اصول بیان کئے گئے ہیں۔ وہ سٹیج اور اداکار پر کیا اثر ڈالیں گے جب کسی عملی طور پر سامنے آئیں گے۔ اس معاملے میں ایک ایسی واضح مثال دوں گا۔ جو اور زیادہ اچھے تاثرات دینے میں ہماری مدد کرے گا۔ جو عمومی طور پر ہم دیکھتے ہی رہتے ہیں۔

دیکھئے، کہ ایک آؤٹ ڈور شوٹنگ کا سیٹ لگا ہوا ہے۔ (جس میں (۱) ایک درخت کے برگ و بار سبز رنگ ہیں (۲) پھول گہرے نیلے اور کچھ پیلے۔ نظر آ رہے ہیں) ہم اس منظر کو سفید ارغوانی اور سبزی روشنی کے تحت دیکھتے ہیں۔

پہلے تو ہمیں اپنے منتخب رنگوں کی نوعیت کو دیکھنا ہے۔ اور وہ اس طرح کہ سیب کا سبز رنگ پیلے اور کسی حد تک سرخ رنگ کی آمیزش سے بنا ہوتا ہے، اور یہ آمیزش سبز اور کسی حد تک سرخ رنگ کا عکس دیتا ہے۔

مور کا سا نیلا رنگ۔ سرخ رنگ کو جذب کر لیتا ہے۔ نیلے اور سبز رنگ کا عکس دیتا ہے۔ پیلا رنگ۔ نیلے رنگ کو جذب کر لیتا ہے۔ سبز اور سرخ رنگ کا عکس دیتا ہے۔ سفید روشنی (رنگ) میں تینوں بنیادی رنگ موجود ہوتے ہیں ارغوانی روشنی میں سرخ اور ہلکا نیلا رنگ تو ہوتا ہے۔ مگر سبز نہیں۔ سبزی روشنی میں سبز و سرخ رنگ تو ہوتے ہیں مگر نیلا نہیں۔ سفید روشنی میں منظر جوں کا توں دکھائی دے گا۔ مگر جب ہم مختلف رنگین فلٹر استعمال کریں گے اور جب ہم عنبریں رنگ کا فلٹر استعمال کرتے ہیں، تو سٹیج پر سبز اور سرخ روشنی پڑتی ہے۔

یہ ذہن میں رکھتے ہوئے کہ ہمارا منتخب رنگ کونسے رنگ کو جذب کر لیتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ درخت اور ان کے پتے اور پھول اپنے رنگوں میں نظر آ رہے ہیں مگر مور کے سے نیلے پھول نیلے نظر نہیں آئیں گے بلکہ سبز رنگ کے دکھائی دیں گے اس لئے کہ عنبری رنگت میں سے سرخ رنگ کا جزو تو جذب ہو گیا۔ اور باقی سبز رہ گیا اسی لئے پھول سبز نظر آنے لگے۔

چلئے اب ہم اپنے منظر کو ارغوانی رنگ کے پیش نظر دیکھتے ہیں۔ اس دفعہ کا درخت سرخ نظر آئے گا کیونکہ برگ و بار نیلے رنگ

۱۔ یہ فیصلہ پہلے ہی کے طے ہو گیا ہے۔ کہ سٹیج پر روشنی کا استعمال

[redacted]

کو جذب کرلیں گے اور ان سے کچھ سرخ روشنی منعکس ہوگی (اور چونکہ سبز روشنی تو ہوگی نہیں۔ برگ وبار کے لئے سبز رنگ کا عکس دے سکے۔) مور کے سے نیلے رنگ کے پھول اسلئے نیلے رنگ میں نظر آئیں گے۔ اور پیلے پھول سرخ نظر آئیں گے۔ اور بہ مخض سبز روشنی نہ ہونے کی وجہ سے مطلع بہ رنگوں میں نظر نہیں آئیں گے۔ اس طرح منظر بالکل بدل کر رہ گیا۔

یہ نقشہ منظر کا بنتا ہے۔

سفید رنگ کی روشنی میں

(ا) درخت	سیب کا سا سبز
(ب) پھول	مور کے سے نیلے
(ج) پھول	پیلے

عنبریں رنگ کی روشنی میں

(ا) درخت	سبز (سیب کا سا)
(ب) پھول	سبز
(ج) پھول	پیلے

ارغوانی رنگ کی روشنی میں

(ا) درخت	سُرخ
(ب) پھول	نیلے
(ج) پھول	سرخ

یہ، جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں۔ ایک واضح ترین مثال ہے۔ اس طرح کی چیزیں سٹیج پر اس وقت ہوتی ہیں۔ جب رنگوں کا استعمال یہ سوچ کر کیا جائے۔ کہ اس کے استعمال سے حیرت کن نتائج برآمد ہوں گے لیکن اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے، کہ جب ہم کوئی مروجہ رنگ استعمال کر رہے ہوں تو اس سے پہلے کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی آجائے۔ میک اپ (سنگار اور لباس کے رنگوں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے خوش قسمتی سے سٹیج پر ہم جو پیلے رنگ استعمال کرتے ہیں، ان میں ہر رنگ کی کچھ نہ کچھ مقدار ہوتی ہے، اس طرح رنگ میں تبدیلی زیادہ نہیں ہو سکتی۔

متحرک روشنی

آیئے اب ہم دیکھیں کہ مختلف رنگوں کی سٹیج پر گردش کے عملی طور پر کیا امکانات ہیں اور اس گردش میں رنگوں کا پھیلاؤ جتنا زیادہ ہوگا اتنا ہی پسندیدہ ہوگا۔

آپ نے یہ اندازہ تو کیا ہی ہے کہ بنیادی رنگ (سبز سرخ اور نیلا) کی آمیزش جس قدر زیادہ پیش کی جائے گی۔ اسی قدر یہ منظر کو زیادہ حقیقی طور پر پیش کریں گے۔ بعینہ جسطرح آسمانی رنگ ایک سفید دیوار پر یا چادر پر خیال انگیز نظر آتے ہیں۔ لیکن جب آپ ایسی تعمیر میں جو بہترین ساز و سامان سے مزین ہو، روشنی کی گردش کا ملاحظہ کریں تو آپ کو معلوم ہوگا۔ کہ جو فلٹر استعمال ہو رہے ہیں۔ وہ واضح نہیں۔ بلکہ ان کا انعکاس دو رنگوں کی آمیزش سے ہو رہا ہے، اور یہ دو رنگ پیلا۔ نیلا سبزی مائل ہوتے ہیں، ان رنگوں میں معمولی سے تبدیلی ہوتی ہے کیوں؟ یہ جاننا کچھ زیادہ مشکل نہیں۔

سٹیج پر رنگوں کی گردش پیش کرنے کے لئے، روشنی تیز ہونی چاہیئے اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ اگر ملے جلے رنگوں کے فلٹر استعمال کئے جائیں گے تو روشنی کا اخراج کم ہوگا۔ اور پھر یہ بھی ممکن نہیں کہ ہر منظر کے لئے جو رنگ گردش میں پیش کئے جائیں ان کے لئے الگ الگ فلٹر ہوں۔ جس طرح کہ ہر منظر کی تبدیلی کے لئے آسمانی رنگ کی ضرورت ہوتی ہے۔ تو تجربہ یہ بتاتا ہے کہ گہرا نیلا (۲۰) درمیانہ نیلا (۲۴) اور سبزی مائل نیلا (۱۶) اور پیلا (۵۰) کا آمیزہ تقریباً ہر رنگ کا عکس پیش کر دیتا ہے۔ جیسے آسمانی رنگ کا عکس کہا جا سکتا ہے (اس لئے کہ سوائے گہرے نیلے رنگ کے فلٹر کے روشنی زیادہ آسانی سے گذر سکتی ہے) اور ان رنگوں کا طریق کار کم ساز و سامان اور بجلی کے کم خرچ ہونے کا باعث بھی بنتا ہے۔ پھر بچت کے لئے جب نیلے رنگ کے دو عکس پیش کئے جاتے ہیں تو نیلا رنگ جو کہ آسمانی رنگ پیش کرنے کے لئے بنیادی رنگ ہے۔ ہلکے نیلے رنگ اور گہرے رنگ کے فلٹر استعمال کرنے میں۔ ہلکا نیلے رنگ سے زیادہ روشنی گذر سکے گی۔ مگر

گہرے نیلے رنگ میں سے روشنی زیادہ نہیں گذر سکے گی۔ اور اگر گہرے نیلے رنگ کا فلٹر استعمال کیا جائے۔ تو منظر میں دوپہر کا آسمانی رنگ پیش کرنے کے لئے زیادہ سے زیادہ روشنی کا خرچ ہوگا۔ ہاں گہرا نیلا رنگ اس وقت استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جب آسمان کو رات کے منظر میں دکھانا مقصود ہو۔

منطقی طور پر یہ ظاہر ہے۔ کہ سفید روشنی اس علاقے کی بنیاد ہوتی ہے جہاں اداکاری ہو رہی ہو۔ عملی طور پر جب سفید روشنی بالواسطہ سفید لیمپوں سے آ رہی ہو، تو اس کا تاثر تیز اور سپاٹ ہوتا ہے۔ جو ایک جاں کار آنکھ کو اچھا نہیں لگتا اور اس کے لئے کہ جب ہم واضح سفید رنگ کا تاثر پیش کرنا چاہتے ہیں تو یہ تاثر بھی ہم رنگوں کی باہمی آمیزش سے ہی حاصل کر سکتے ہیں اور اس طرح ہم بجپت کے اصولوں کے خلاف چلے جاتے ہیں۔ لیکن فنکارانہ تاثر کے حصول کے لئے ایسا کرنا ہی پڑتا ہے مگر ایک بار پھر ہم بنیادی رنگوں کا استعمال نہیں کرتے ہیں بلکہ ہم ملے جلے رنگوں سے سمجھوتہ کرتے ہیں۔ جو کسی طرح حقیقی رنگ نہیں ہوتے، مثال کے طور پر نیلا رنگ جسے ہم گہرا نیلا (۲۰۱) کہتے ہیں جو زردی مائل نیلا دکھائی دیتا ہے۔ مگر جو حقیقتاً مختلف رنگوں کی مناسب آمیزش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

بڑی اور نششتی روشنیوں کی تعداد عموماً تین حصوں میں منقسم ہوتی ہے۔ ہر تیسری روشنی میں ہلکے رنگ کا فلٹر آ جاتا ہے۔ مختلف تھیٹروں میں رنگوں کی نوعیت مختلف ہو جاتی ہے۔ نئی دہلی کے فائن آرٹ تھیٹر میں نششتی روشنیوں میں گہرے نیلے پیلے اور ہلکے گلابی رنگ کے فلٹر ہیں اور بڑی روشنیوں میں شوخ گلابی، پیلے اور سفید فلٹر استعمال ہوتے ہیں یہ طریق کار جہاں رنگوں کے تاثر کے لئے عمدہ ہے وہاں بجلی کی لاگت بھی کم آتی ہے اور فلٹر جو ایک دفعہ ان چھوٹی بڑی روشنیوں کے لئے چن لئے جاتے ہیں۔ شاذ ہی بدلے جاتے ہیں۔

ساکن روشنی

کی نوعیت مختلف ہے، یہاں ہمیں بڑے اور وسیع ساز و سامان کی ضرورت ہے اور یہ ساز و سامان اپنی اپنی جگہ کافی بجلی خرچ کرتا ہے

اور سٹیج کے ایک خاص حصے کو روشن کرنا پڑتا ہے بجلی کی کم لاگت اور کم سے کم ساز و سامان کا استعمال دو ایسے امور ہیں جو انتہائی توجہ کے طالب ہیں یہی وہ جگہ ہے جہاں ملے جلے رنگوں پیلے۔ چاکلیٹ دھانی۔ عنبری اور دوسرے رنگوں کے فلٹر وسیع پیمانے پر استعمال ہوتے ہیں اور ساکن روشنی کے یہ فلٹر کبھی تو ایک شو کے بعد دوسرے شو میں بدلے جاتے ہیں اور کبھی منظر ہی کے دوران تبدیل کر دیئے جاتے ہیں تاکہ پروڈکشن کی ضروریات کے عین مطابق ہوں۔

خاص تاثرات

رنگین روشنی کے استعمال کا ایک اور پہلو بھی قابل غور ہے اور یہ خاص تاثرات کا پیدا کرنا ہے، مثال کے طور پر چاندنی کا تاثر پیش کرنے کے لئے عموماً سٹیج پر گہرے نیلے رنگ کی روشنی ڈالی جاتی ہے اور ساکن روشنی کے لئے سبزی مائل نیلی روشنی تاکہ تاثر واضح اور روشن ہو سکے۔ شام کی ڈھلتی دھوپ کا تاثر پیش کرنے کے لئے پیلی روشنی کے بہاؤ کا عکس سٹیج پر ڈالا جاتا ہے جو کہ سٹیج کے ایک پہلو سے آ رہی ہوتی ہے۔ ورنہ یہ روشنی گلابی نظر آتی ہے۔

صبح روشنی کے منظر کا تاثر ایک خاص فلٹر جیسے فراسٹ (۳۱) کہا جاتا ہے ایک یا دو ساکن روشنیوں پر استعمال کر کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ فلٹر روشنی کو ایک بھورا سا رنگ دے دیتا ہے۔ اور اجالے کو ہر پھیلا دیتا ہے۔

روشنی جب درختوں کے ایک ذخیرے میں سے گذرتی ہوئی دکھائی جاتی ہے۔ تو اس کا عکس بہار میں سبز ہوگا اور خزاں میں تانبے کے سے رنگ کا۔ اور ایسے تاثرات کے حصول کے لئے ملتے جلتے رنگوں کے فلٹر استعمال کئے جاتے ہیں۔ جہاں واضح روشنی دکھانی مقصود ہو وہاں معاون رنگ اور جہاں ساکن روشنی، ضرورت ہو وہاں حقیقی رنگ کے فلٹر استعمال کرنے چاہئیں۔

رنگوں میں انوکھا پن پیدا کرنے کے لئے اصولوں کے پیش نظر رہے اور پس منظر میں تبدیلی بھی کی جا سکتی ہے جنہوں نے ماسکو کی اہم محفل موسیقی، (ماسکو سٹیٹ پیر شو) دیکھی ہے ضرور

دیکھا ہوگا۔ کہ بل کھاتا ہوا پردہ کے شوخ رنگ بھی بدلے جاتے تھے اور یہی پردہ پس منظر کے طور پر بھی استعمال ہوتا تھا۔ یہ پردہ پیلے رنگ کے سستے سے کپڑے کا بنا ہوا تھا۔ اور روشنی جو اس پردے پر ڈالی جاتی تھی۔ حقیقتاً وہی اس میں جان سی ڈال دیتی تھی۔

ایک بار جب آپ رنگوں کی آمیزش کے بارے میں کچھ جان لیتے ہیں تو میرے لئے رنگوں کے بارے میں اصولوں پر کہنے کے لئے کچھ نہیں رہ جاتا۔ اور جب آپ جان لیتے ہیں، کہ آپ کیا چاہتے ہیں باقی جو کچھ رہ جاتا ہے، وہ تجربے، مشاہرے، لغزش۔ اور میک اپ مین سے دلیل و برہان عجیب و غریب تخیلات کی باتیں ہیں، یا تعصبات ہیں۔

میں نے میک اپ مین (سنگسار کرنے والا) کا ذکر کیا ہے۔ اور یہی وہ جگہ ہے۔ جہاں اختلافات کی وسیع گنجائش ہے۔ ذاتی طور پر میں، جاندار رنگوں کا تاثر کا حامی ہوں میں عنبریں رنگ کا بہتات سے استعمال پسند کرتا ہوں۔ حتیٰ کہ رات کے مناظر بھی اور اسی طرح ایک دوسرا جاندار رنگ پا کلیٹ (ـ ـ ـ) ہے۔ جو جسم کے رنگ کا تاثر ابھر پور بنا دیتا ہے۔ تاہم یہ میک اپ مین ہی ہے۔ جو میرے خیال میں عنبریں رنگ کے فلٹروں کے استعمال کے وقت میرا سب سے بڑا دشمن ہوتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ عنبریں رنگ میک اپ کو ختم کر دیتا ہے اور اس اہم کارکن کو خوش کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ ساکن روشنیوں کے عنبریں فلٹروں اور بڑی روشنیوں کو شوخ گلابی رنگ کے فلٹروں سے بدل دیا جائے۔

جو بعض حالتوں میں میرے پیش کئے ہوئے منظر کا ستیا ناس کر سکتے ہیں، در اصل تھوڑا سا زردی مائل نیلا رنگ نشیبی روشنی سے پہلی روشنی تک مقصد پورا کر دیتا ہے کیوں عنبریں کی کمی نیلا رنگ ہی پورا کر سکتا ہے۔

میک اپ کے سلسلے میں میری دلیل یہ ہے کہ میک اپ مین رنگ کی ٹکلیاں اور پیالیاں وسیع پیمانے پر استعمال کرتے ہیں اور اگر ایک زمین عنبریں رنگ سے یہ عمدہ دکھائی نہیں دیتی تو انہیں کوئی ایسا رنگ استعمال کرنا چاہیئے جس سے یہ عمدہ دکھائی دے، کیونکہ میک اپ مین تو صرف چہروں کے بناؤ سنگار کے لئے کام کرتا ہے۔ جب کہ یہ روشنی پھینکنے والے کا تمام منظر۔ اور اسی طرح اداکار کے تمام لباس سے پڑتا ہے۔ جو بالعموم بر پیز چہرے جیسے اہم کام کے بناؤ سنگار سے بالکل ہی مختلف بات ہے۔

عملی طور پر میں۔ میک اپ مین کو بھی خوش کر دیتا ہوں۔ اور میری بات بھی رہ جاتی ہے تاکہ تصویر کے کام میں کسی قسم کی گڑبڑ نہ ہو، اور وہ اسطرح کہ شوخ گلابی رنگ کو بعض روشنیوں میں استعمال کرتا ہوں۔ اور عنبریں رنگ کی روشنیوں کو مدھم رکھتا ہوں۔ لیکن جب پردہ اٹھتا ہے۔ تو تیز مدھم بائتھ کی کیفیت کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ اور جب شو ختم ہوتا ہے۔ تو میرا دوست (میک اپ مین) میرے پاس آئے گا اور کہے گا۔ ان گلابی روشنیوں نے تو کچھ کا کچھ کر دیا ہے میں جانتا ہوں۔ ایسا ہی ہے؟

بقیہ میں میرے ساتھی اور فن ڈرامہ

موجودہ گروپوں کی محنت کی جائے، تو یہ کہیں بہتر ہے۔ ایک ساتھ مل کر ہم نہ صرف اپنے موجودہ دکھوں اور پریشانیوں کو بانٹ سکیں گے بلکہ اپنے مقصد کے لئے زیادہ ہمت، زیادہ استقلال اور زیادہ جوش و خروش سے کام کر سکیں گے،

اگر ہم مل جل کر محنت کریں تو مستقبل یقینی روشن اور تابناک ہوگا۔ کئی پرانے ساتھی اپنی مجبوریوں کی وجہ سے ہمارا ساتھ نہیں دے سکے، لیکن ان کی حسین یادیں اور نیک خواہشات ہمارے ساتھ ہیں نئے ساتھی ہمارے ساتھ ہیں اور آرہے ہیں، ہمیں حوصلہ نہیں ہارنا چاہیئے، ہم پہلے سے بہتر ہیں، ہم اسیطرح ہمت سے اپنا فرض پورا کرتے رہے، ذاتی اختلافات اور حسد کے بجائے رشک اور اتحاد کو اہمیت دیتے رہے تو ہم ایک دن سرکار اور ذمہ دار لوگوں کو بھی ان کی کوتاہی اور غلطی کا احساس دلا دینگے اور تب دوسرے ممالک کی طرح ہمارا بھی اپنا ایک قابل فخر اسٹیج ہوگا، اور زندگی کی راحتیں اور آسائشیں جن سے ہم فی الحال محروم ہیں اور جن کے لئے ہم ترستے ہیں ہمارے حصے میں بھی ہوں گی،

نکولائی اوکولوف
ترجمہ: علاؤالدین عدیم

سٹیج کی اداکاری کا فن

تھیٹر کے ہدایت کار کو اپنے کام میں مکمل مہارت حاصل کرنے کے لئے خود بھی ایک فن کار بننا پڑتا ہے۔ اسی طرح کا ایک فنکار جس طور سے کوئی مصور، اداکار یا موسیقار صاحبِ فن ہو سکتا ہے۔ اسے بیک وقت تخیل کی بلند پروازی اور ایک ریاضی داں کے تجزیاتی انداز فکر کا حامل ہونا پڑتا ہے تاکہ آرٹ کے توازن اور ہم آہنگی کو منطقی استدلال کی کسوٹی پر پرکھ سکے۔

فنکارانہ یا شاعرانہ طبیعت وہ ہوتی ہے جس پر زندگی کے حقائق کا ردِ عمل آپ سے آپ بہت تیزی سے رونما ہوتا ہے۔ روسی نقاد دوبرولیوبوف نے ایک موقع پر لکھا تھا (فن کار) آج تک ایسا کوئی نظریہ وضع نہیں کر سکا جس کے ذریعہ وہ اس کی توضیح کر سکے، لیکن وہ جانتا اور محسوس کرتا ہے کہ یہاں کوئی ایسی خاص بات ضرور ہے جو گہری توجہ کی مستحق ہے۔ وہ اس حقیقت کا دلچسپی سے مطالعہ کرتا ہے اسے ذہن نشین کرتا ہے اور پہلے تو ایک واحد عکس کی حیثیت سے اسے اپنی روح میں جذب کر کے اس کی آبیاری کرتا ہے اور پھر اس کے ساتھ اس سے ملتے جلتے دوسرے عکس بھی شامل کر دیتا ہے۔ اس طور سے بالآخر جو تخلیق وہ پیش کرتا ہے، اس میں وہ تمام خد و خال موجود ہوتے ہیں جن کا وہ اس سے قبل مشاہدہ کر چکا ہوتا ہے۔

ایک ہدایت کار کسی بھی دوسرے فنکار کی مانند ہمیشہ تاثرات حقائق اور جذباتی کیفیات کی تلاش میں غلطاں رہتا ہے۔ اسے ایک بہترین اداکار کی طرح ڈرامہ کے مختلف حصوں میں زندگی کی طرح منع پیوستہ ہوتی ہے۔ عظیم روسی اداکار شیپکن کے الفاظ میں اگر اداکار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے پارٹ کی گہرائی میں پہنچے تو ہدایت کار کے لئے تو اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ وہ ڈرامہ کے تمام حصوں کی انتہائی اندرونی گہرائیوں تک پہنچے بلکہ خود اس کی اپنی ذات ڈرامہ بن جائے۔"

ہدایت کار اور اداکار دونوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جذبات اور شاعرانہ تخیل دونوں کی دولت سے مالا مال ہوں ان کے لئے یہ دو صفات بنیادی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ آرٹ انسانی ذہن کی رہنمائی کا فرض انجام دیتا ہے۔ ایک فنکار جس چیز کو بھی چھوتا ہے یا جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے، وہ ہر طور یا تو اپنے آپ کو زندگی کے روشن پہلوؤں اور انسانی ترقی کی طرف لے جاتا ہے یا تاریکی اور انسانی تباہی کی طرف۔ خواہ فنکار کا اپنا مقصد یہ ہو یا نہیں لیکن جو چیز بھی وہ پیش کرتا ہے خواہ اس کی ظاہری ہیئت کتنی ہی تجریدی نوعیت نہ رکھتی ہو، دیکھنے والے کے لئے اس میں کوئی نہ کوئی پیغام ضرور ہوتا ہے کیونکہ ہر قسم کے آرٹ کی یہی خصوصیت ہوتی ہے

ہر فن پارے میں ایک زندہ جاندار ہستی یا انسان کی طرح احساس، جہد، خواہش، خواب اور لگن کی سی خاصیت ہوتی ہے۔ اور کوئی بھی فن پارہ خیالات سے بالکل مبرا نہیں ہوتا۔ مگر فن کار شعوری طور پر کسی خیال کو بے دخل کرنے کی کوشش کرے تو بھی اپنی جگہ وہ ایک خیال ضرور ہوتا ہے۔ گو یہ چیز فن کے لئے سمِ قاتل

کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں سب سے زیادہ ضروری چیز یہی قرار پاتی ہے کہ خیال کیا ہے اور اسے کس انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ جمالیاتی ذوق اور حقائق کے احساس کے ساتھ ہی فنکار کو تناسب اجزا کا بھی بے حد خیال رکھنا پڑتا ہے۔ قدیم یونانیوں کے نزدیک یہ آخری چیز خدا کی طرف سے انسان کو دیئے گئے بیش بہا تحفہ کی حیثیت رکھتی تھی۔

سٹیج کے ایک ہدایت کار کا تخلیقی کام اس وقت سے شروع ہو جاتا ہے۔ جب وہ کسی نئے ڈرامہ کو سٹیج کرنے کے لئے اس کی ورق گردانی شروع کرتا ہے اور اس سوال کا حل سوچ لیتا ہے کہ وہ کیوں اس کو پیش کرنا چاہتا ہے، اس کے ساتھ ہی وہ ڈرامہ کے مفہوم، اس کی روح اور اس کے اصل مقصد کو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ کسی ڈرامہ کو سٹیج کرنے کے لئے قبول کرنے کے بعد اگلا قدم یہ ہوتا ہے کہ اس کے لئے صحیح طور سے رسائی حاصل کی جائے۔ ایک عام آدمی کو یہ بات عجیب معلوم ہوگی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس مسئلہ کو حل کرنا عموماً آسان نہیں ہوتا۔ اس کے لئے اچھی خاصی تحقیق کرنی پڑتی ہے۔ مثلاً مجھے شیکسپیئر کی ٹریجڈیوں میں سے بہترین ٹریجڈی "ہملٹ" کے لئے صحیح قسم کی فضا کے مطالعہ کے لئے بڑی تگ و دو کرنا پڑی۔ میں نے عجائب خانوں اور لائبریریوں کے چکر کاٹنا شروع کئے۔ بعض اوقات کسی جملہ کے صرف ایک ٹکڑے یا ایک لفظ کے لئے درجنوں کتابوں کے مطالعہ کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ میں نے اس دور کے رسوم و رواج، تاریخ اور ثقافت کا مطالعہ کیا۔ میں نے "ہملٹ" کی کئی مکمل تشریحیں اور اس کے کرداروں کے علیحدہ علیحدہ تجزیوں پر مشتمل کتابیں دیکھیں، لیکن اس کے لئے ہر عہد اور ہر صدی کے واقعات کے مزید مطالعہ کی ضرورت پیش آئی، جس سے ڈنمارک کے شہزادہ کی کہانی کو سمجھنے میں مدد مل سکتی تھی۔ غالباً ٹالمہ نے ایک موقع پر کہا تھا "میں اپنے وقت کی صعوبتوں کے بندھنوں میں الجھ کر رہ گیا اور ان کے حضور میں نے اپنا سر تسلیم خم کر دیا" لیکن ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ انسان ان تھکا دینے والی بھول بھلیوں ہی میں کھو کر نہ رہ جائے۔ گو انسان دنیا میں آنکھ کھولنے پر اپنے آپ کو وقت کے دھارے میں .. بے بسی سے بہتا ہوا پاتا ہے۔ لیکن ضرورت اس بات کی بھی ہوتی ہے کہ اپنے دور اور عہد کے تقاضوں کو بھی محسوس کر کے انہیں پورا کیا جائے۔

میں نے پوری دلجمعی سے سوچ بچار کرنے کے لئے رات کو کام کرنا شروع کر دیا۔ اس قسم کے ذہنی کام کے لئے رات کا وقت بہت بہتر ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود کہ میں نے بڑا زور مارا لیکن میرا مسئلہ حل نہ ہو سکا۔ اصل میں مجھ سے غلطی یہ سرزد ہوئی تھی کہ اس عظیم المیہ کو سمجھنے کے لئے بنیادی نکتے کی تلاش میں، میں نے اپنے آپ کو زندگی اور دنیا کے واقعات سے بالکل منقطع کر لیا تھا۔ اپنی لائبریری میں کتابوں کے انبار ہر طرف بکھرے ہوئے تھے۔ میں نے اپنی کھڑکی کے دبیز پردے گرا دیئے تھے تاکہ باہر کے شور و غل کی آواز اندر نہ آ سکے۔ لیکن کمرہ کی خشک بے مزہ خاموشی نے جلد ہی مجھے اکتا دیا۔ لیکن جب بازار کے شور و غل کی آوازیں میرے کمرے میں آنے لگیں اور اخبار کا زندگی سے معمور تازہ پرچہ میری کتابوں کے انبار میں آ شامل ہوا، اور جب میرا تخیل مجھے ان واقعات کے ہجوم میں لے گیا۔ جو اس وقت عالم انسانی کے لئے پریشانی کا موجب بنے ہوئے تھے۔ صرف اسی وقت میں واضح طور پر یہ دیکھ سکا کہ اس دنیا کے "کلاڈیئس" جن کے خلاف ہملٹ نے بغاوت کی، آج بھی اپنی تمام تر ذلالتوں اور مکاریوں کے ساتھ عالم انسانیت پر اترے ہیں۔

اس وقت میرے جی میں آئی کہ باہر کو دوڑوں اور اپنی تمام قوت سے چیخ کر سب کو خبردار کر دوں کہ ایسے افراد کے لئے کیسی دردناک کیفیت منتظر ہے جو اس جیلخانۂ عالم کے "کلاڈیئسز" کے خلاف "شمشیر فکر" اٹھانے میں سستی برتتے ہیں یا جو لوگ اپنے آپ کو اس جد و جہد اور کشاکش سے بالاتر سمجھتے ہوئے اس میں شریک نہیں ہوتے اور بالآخر وقت کی ان بھول بھلیوں میں کھو کر ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتے ہیں۔

میں نے اوپر جو کچھ کہا ہے "ہملٹ" کے بارے میں میرا تصور یقیناً اس قدر محدود نہیں ہے۔ میرا مقصد صرف یہ تھا کہ اس امر کی وضاحت ہو سکے، کہ اس مسئلہ کی اہمیت کس قدر زیادہ ہے اور کسی پیشکش سے پیشتر ہدایت کار کو کیا کچھ [illegible]۔

پڑتے ہیں تاکہ صحیح قسم کی فضا کامیابی سے پیش کی جا سکے ۔

میرا یقین ہے کہ ہدایت کار جس قدر زیادہ سلیقہ مند ہو گا اتنا ہی بہتر طور پر وہ ڈرامہ نویس کے پیغام میں علویت یا الوہیت پیدا کر سکے گا۔ ڈرامہ کی معنویت کو پانے کے لئے جس قدر گہرا وہ اس کا مطالعہ کرے گا اتنی ہی اس کی پیشکش کامیابی سے ہمکنار ہوگی۔ شیکسپیئر کے المیہ میں ایک ہدایت کار جس قدر صاف طور پر دو دنیاؤں کے تصادم اور اس تضاد کی اصلیت کو جان لے، جو اس دنیا کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور اس طرح انسانوں کی قسمت کے بارے میں اسے وسیع معلومات حاصل ہو جائیں۔ اتنا ہی وہ اپنے دور کے نقطۂ نظر کے مطابق اس پیغام کو سمجھنے کا اہل ہو سکتا ہے جو "ہملٹ" ہماری اور آئندہ کی نسلوں کے لئے اپنے اندر رکھتا ہے ۔

ایک فن کار کے کانوں کو اپنے وقت کے تقاضوں کے سنئے (دھنوں) سے ضرور آشنا ہونا چاہیئے۔ صرف اسی صورت میں وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ جسے شیکسپیئر نے "عصر تاریخ تے سادہ وعریاں" کا نام دیا تھا ۔

یوگوسلاویہ کے ہدایت کار بریان نے اپنے پریگ کے تھیئٹر کا نام رکھنے میں کتنی عقلمندی کا ثبوت دیا ہے ؛ وہ اپنے تھیئٹر کا ہر سال نیا نام رکھتا ہے۔ پچھلے سے پچھلے سال اس کے تھیئٹر کا نام ڈی ۔ ۵۵ (رقا دڈی، مختصف ڈیوڈیو کا جس کے معنی ہیں تھیئٹر) تھا۔ پچھلے سال اس کا نام ڈی ۔ ۱۹۵۶ اور پھر ڈی ۱۹۵۷ - یہ نام نہ صرف عمدہ ہے بلکہ علامتی نوعیت کا حامل بھی ہے ۔ میں اس تھیئٹر میں ایک بار گیا اور بریان کے فن سے بے حد متاثر ہوا۔ اس کا تھیئٹر بالکل جدید وضع کا ہے اور تھیئٹر کی تاریخ میں یقیناً ایک اہم باب کی حیثیت سے یاد کیا جائے گا ۔

ایک فن پارہ خواہ زندگی کی نمائندگی کرے تو بھی اس وقت تک بے مغز ہی رہتا ہے جب تک اس میں اپنے عہد کے خیالات و حقائق کی جھلکیاں منعکس نہ ہوں۔ بلنسکی کے الفاظ میں جب تک کہ وہ ایک "پردو دریچہ یا نغمۂ شادمانی" نہ ہو۔ اور جب تک اس میں زندگی کے کسی مسئلہ کی نقاب کشائی نہ کی گئی ہو یا اس میں کسی اہم سوال کا جواب شامل نہ ہو۔

کلاسیکل ڈراموں کی صورت میں ایک ہدایت کار کا کمال اس میں مضمر ہوتا ہے کہ اس کو پیش کرنے میں موجودہ دور کی نبض کو اور اس کے علاوہ اس کے ضروری مسائل کا احساس بیدار رکھا جائے ۔ ڈرامے میں ابدیت کے اس عنصر کی تلاش کی جائے جو اس ڈرامہ کو ہر عہد اور ہر دور کے لئے موزوں بناتا ہے اور ہدایت کار جتنا زیادہ ڈرامے کی تاریخی روح سے روشناس ہو۔ اتنا ہی جدید سٹیج پر ڈرامہ جاندار طور سے پیش کیا جا سکتا ہے اور اتنا ہی یہ محسوس ہو گا کہ گویا ڈرامہ اسی دور کے لئے لکھا گیا تھا۔

اسی طرح کسی منتخب جدید ڈرامے کو سٹیج پر پیش کرنے کے لئے بھی یہ بہت ضروری ہے کہ موجودہ دور کے مسائل سے روشناس کرا جائے کیونکہ ان سے کسی صورت بھی فرار ممکن نہیں۔ سٹیج کی ہدایت کاری کے سلسلہ میں جو لوگ نام پیدا کر گئے ان میں کے ایس سٹینسلاوسکی، وی میار ہولڈ، وی آئی نیمری ادچ ڈنکو، مختلف نوع کی صلاحیتوں اور شخصی صفات کے حامل تھے، انہوں نے کلاسیکل آرٹ کی پیشکش کی جو مثالیں قائم کیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نوع کے تخلیقی کام کے لئے ڈرامے کے بنیادی خیال کے گہرے تجزیہ اور شعور کی ضرورت ہے اس کے ساتھ ہی فن کے اظہار کے نت نئے اسالیب، اور عصر حاضر کے تقاضوں سے مکمل تعارف کو شامل کر لیا جائے تو اس کے نتیجہ میں فن کے وہ نمونے ظہور میں آتے ہیں جن کی مثالوں کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے۔

اس سلسلہ کی ایک بہترین مثال روسی سٹیج پر حقیقت پسندی کے مکتبۂ فکر کے بانی شیپکن نے پیش کی ہے۔ انہوں نے حقیقی صداقت کے نمونے سٹیج پر پیش کرنے کے لئے پرانے طرز کو چھوڑ کر ڈرامے پیش کرنے کے نئے طریقوں کو بڑی حوصلہ مندی سے اپنایا۔ اس دور میں یہ چیز بڑی انقلابی نوعیت کی تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ شیپکن نے عرصہ تک اپنے اس فطری سادگی اور حقیقی سچائی کو سٹیج پر پیش کرنے کے خیالات کو چھپائے رکھا۔

شیپکن لکھتا ہے۔ اگر میں یہ خیال اسی وقت ظاہر کر دیتا۔ جیس

وقت کہ یہ مجھے سوجھا تھا۔ تو میرا مذاق اُڑا دیا جاتا۔ یہ اُس وقت کے نظریات سے کسی قدر مختلف نظریہ تھا۔ جہاں تک اب مجھے یاد پڑتا ہے، اُس زمانے میں کسی بھی اداکار کو اپنی زبان سے کچھ کہنے کا خیال اختیار نہ کیا تھا۔ اداکاری ایک قسم کی حد درجہ مبالغہ آمیز تقریر بازی ہوا کرتی تھی۔ الفاظ اس قدر اونچی آواز میں بولے جاتے تھے۔ جتنی اونچی آواز میں کہ ممکن ہو سکتا تھا اور تقریباً ہر لفظ کے ساتھ اشارہ کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔

اب ان باتوں کو یاد کر کے ہنسی آتی ہے۔ لیکن اُس وقت کے سٹیج کے شائقین اس قسم کے الفاظ مثلاً عشق، جذبہ، فریب وغیرہ بہت اونچی آواز میں سننے کے عادی ہو چکے تھے۔ چہرے کے تأثرات کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ اور اداکار شروع سے آخر تک چہرے پر ایک ہی قسم کے نقاب اوڑھے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ جب کوئی اداکار جذباتی قسم کی خود کلامی ختم کر کے سٹیج کو چھوڑنا چاہتا۔ تو معمولاً وہ اپنا ہاتھ بلند کر لیتا تھا اور اُس وقت تک بلند رکھتا تھا۔ جب تک کہ سٹیج سے چلا نہ جاتا تھا . . . . میں اُن تمام مضحکہ خیز باتوں کی فہرست یہاں پیش نہیں کرنا چاہتا۔ جو اُس زمانے میں سٹیج سے تعلق رکھتی ہیں۔ کیونکہ یہ محض اُکتا دینے والی ثابت ہوں گی۔ اور اُن سے کوئی فائدہ بھی نہیں۔

اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں مشہور روسی المیہ اداکار ماؤ ٹینو نے اس صدیوں پرانی روایت کو چھوڑا۔ اُس نے شرودولیس کے ڈرامے "طوفان" میں ایک نقلی اداکار کی طرح نہیں بلکہ ایک زندہ چلتے پھرتے انسان کی طرح کام کیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ پوری جرأت مندی سے اور انتہائی عمدگی کے ساتھ ڈرامے کے پیغام اور کردار کو سمجھنے اور اس کو دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔

ایک اور ممتاز اداکار جس نے سٹیج کے آرٹ کا گہرا مطالعہ کیا اور کلاسیک کو پیش کرنے کا ایک نیا اور دلنشیں طریقہ معلوم کیا۔ اسے پی شینکی تھا۔ وہ کے۔ ایس سٹینسلسکی کا ہم عصر اور مالی تھیٹر کا ہدایت کار، اداکار اور معلم (Pedagogne) رہ چکا تھا۔ اس نے سٹیج پر زندگی کی اوپری اور سطحی قسم کی نقالی کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ لنسکی کے ایک ہم عصر نقاد نے شیکسپیر کے ڈرامے "ہیملٹ" کی پیشکش ۱۹۵۵ء پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس کو دیکھنے پر تماشائی کھیل میں محو ہو کر رہ گئے تھے۔ اور ہدایت کاری کے مختلف پہلوؤں سے اسے بڑی حد تک سراہا گیا تھا۔ سٹیج کے انتظامات بھی نئے طریقہ پر کئے گئے تھے۔ اس ڈرامہ کے لئے گھومنے والا سٹیج استعمال کیا گیا، جو اس زمانہ کا ایک اہم واقعہ معلوم ہوتا ہے عمل کی نشوونما کے ساتھ موسیقی کو اس خوبصورتی سے جوڑا گیا تھا۔ کہ ڈرامے کو پیش کرنے میں اس نے بڑا اہم حصّہ لیا۔ ہدایت کاری سے متعلق لنسکی کے نوٹ بہت دلچسپ ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ پیشکش کے طریقوں میں نت نئی جدتوں کی تلاش محض اس غرض سے کہ اس میں عجوبگی کا عنصر پیدا کیا جائے۔ اور اس مقصد سے قطع نظر کہ اصل مفہوم کی ترجمانی اور ادائیگی صحیح طور پر ہو۔ یہ چیز ہمیشہ ہر قسم کے فن کار کو اصل مقصد سے ہٹا کر غیر فطری نقالی اور مبالغہ کی طرف لے جاتی ہے۔ جیسا کہ ہیملٹ اداکار کو کہتا ہے کہ تمہارا کام محض نقل اُتارنا نہیں تمہارا مقصد شروع سے آخر تک یہ ہونا چاہیئے کہ فطرت کو آئینہ دکھایا جائے۔ نیکی کو اس کا چہرہ اور بدی کو اس کا عکس اور خود وقت اور زمانہ کو اس کے تمام خدوخال دکھائے جائیں (منظر ۲)۔

ایک ہدایت کار کے لئے کسی ڈرامے کے بنیادی مفہوم کو پانے کی راہ میں بڑی مشکلات حائل ہوتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک رکاوٹ سہل انگاری بھی قرار پاتی ہے۔ جس کے متعلق ہیٹسی نے ایک بار لکھا تھا۔ "آرٹ کے جس معیار کا خواب میں دیکھتا ہوں، یہ ہے کہ وہ ایک متوازن خالص، ہموار نوعیت کا ہو۔ جس میں نفس مضمون کو خلط ملط کر کے نہ رکھ دیا گیا ہو۔ فن پارہ ایسا ہو جو ہر خاص و عام کے لئے برابر کی کشش رکھتا ہو، سبھی کے لئے ایک قسم کا روحانی سکون، ایک طرح کی ذہنی آسودگی فراہم کر سکے۔

اگر ڈائریکٹر اس قسم کی کسالت کا شکار ہو جائے تو اس کا نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اس کا "ہیملٹ" "اوتھیلو" یا گوئٹے کا فاؤسٹ (جو کچھ بھی ہو) محض آثار قدیمہ کا ایک نادر نمونہ بن کر رہ جاتا ہے۔ کسی اور دور اور زمانہ میں پیش کئے ہوئے ورقعات کی ایک

بے اثر کہانی۔ خود میکس این وارشٹ ایسا ہدایت کار بھی ایک بار اس قسم کے میلان کا شکار ہو گیا کہ شیکسپیئر کے کچھ ابتدائی ڈراموں کی پیشکش میں ملکہ الزبتھ کے زمانہ کے تھیٹر کے عناصر کو زندہ کرنے کی کوشش کی۔ کیونکہ اس وقت اس کا نظریہ یہ نہیں تھا کہ فطرت کی صحیح عکاسی کی جائے بلکہ اس کا مطمح نظر محض اداکاری تک محدود تھا۔

انگلستان میں ایک زمانہ میں اس قسم کے آثار قدیمہ سے وابستگی اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ قدیم دور کی آرائشوں میں کھو کر ڈرامے کی غرض و غایت اور مقصد کو فراموش کر دینے کا طرز ایڈمنڈ کین کے فرزند چارلس کین نے شروع کیا تھا۔ اس کی آرائشات اداکار کو بالکل اپنی لپیٹ میں لے کر رہ جائیں اور اس قسم کے التزامات کے لئے ڈرامہ کے متن میں بھی وقت کی بچت کی خاطر مکالموں میں کئی جگہ حذف و تحریف کی جاتی۔ ان ڈراموں میں باہر کی تمام آرائش اور نقش و نگار ہر طرح سے مکمل ہوتے۔ زمانہ کی نمائندگی صحیح طور پر کی جاتی۔ اس طرح لباس وغیرہ میں بھی صحیح تقلید کی جاتی۔ لیکن جو اصل چیز اس میں نہ ہوتی وہ شیکسپیئر کا زندہ اجیتا جاگتا، تیکھا اور نمایاں بنیادی خیال، اس کی قوت محرکہ، اس کی جینئس کا سیاسی و فلسفیانہ اثر تھا۔

چارلس کین کے طرز کو ہنری اروِنگ نے جاری رکھا جو ڈرامہ کے ماحول کو بجنسہٖ قائم رکھنے کے لئے عہد اور وقت کا بہت خیال رکھتا تھا۔ جرمنی میں چارلس کین کی روایت کو مینجنن کے ساتھیوں نے جاری رکھا۔ جو ڈرامہ کے عہد کے بیرونی ماحول کی باریک سے باریک تفصیلات کے اظہار کا التزام رکھتے تھے۔ اس رجحان کے نتائج مایوس کن تھے۔ ممتاز روسی ڈرامہ نویس اے ایس اوسٹرووسکی ان کے بارے میں ان الفاظ میں اپنے تأثرات کا اظہار کیا تھا۔

"میں کل مینجنن والوں کے یہاں پہلی بار گیا۔ میں شیکسپیئر کا ڈرامہ "جولیس سیزر" دیکھنے گیا تھا۔ مگر وہاں نہ تو کہیں شیکسپیئر دیکھنے میں آیا اور نہ ہی جولیس سیزر۔ اس کی اصل وجہ جس کا ذکر اخبارات نے نہیں کیا یہ تھی کہ مینجنن والے ڈرامہ کی پیشکش کے ظاہری التزامات پورے کرنے ہی میں رہ گئے۔ سٹیج پر اس بات کی ضرورت نہیں ہوتی کہ پوجا کے بت کی ہو بہو نقل پیش کر دی جائے یا بالکل اسی قسم کے شراب کے جو پیالے دکھائے جا رہے ہیں وہ اصلی اور قدیمی ہیں یا نہیں۔ ایک تماشائی کے لئے محض اس قدر التزام ہی کافی ہے کہ سٹیج کی ظاہری ترتیب تاریخی علاقائی واقعات سے قطعی برعکس نہ ہو۔ ہو بہو مشابہت محض غیر ضروری ہے۔ کرونگ اپنا ڈرامہ پیش کرتے ہوئے یہ بھول گیا کہ وہ موم کی پتلیوں کی کوئی گیلری نہیں پیش کر رہا یا روم کی تاریخ کو اداکاری کے روپ میں نہیں دکھا رہا بلکہ شیکسپیئر کے ایک ڈرامہ کو سٹیج کر رہا ہے۔۔۔۔۔۔۔"

قدیم زمانہ کی آرائشوں کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ جانا تھیٹر کی روایت کے منافی بھی تو نہیں۔ لیکن اگر اس کو مطمح نظر بنا لیا جائے تو ہدایت کار اپنے ڈرامہ کی پیشکش کے اصل مقصد کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ ڈرامہ نویس کے پیغام پر اس کی نظر نہیں پڑ سکتی۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ ڈرامہ نویس نے اپنا فن کس چیز کو ہدف تنقید بنانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ وہ کون سے نظریات ہیں جن کی تبلیغ وہ کرنا چاہتا ہے۔

لیسنگ نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ ڈرامائی شاعر کوئی مؤرخ یا داستان گو نہیں ہوتا۔ وہ گزشتہ دور کے واقعات تاریخی حالات کو ضبط تحریر میں لانے کے لئے نہیں لکھتا، اس کا مقصد اس سے کہیں زیادہ اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔

یہ وہ اعلیٰ و ارفع آدرش ہی ہے جو کسی ڈرامہ کی پوشیدہ خوبیوں اور ان کو پیش کرنے کے طریقوں کی تلاش کے سلسلہ میں ہمارے لئے ایک قوت محرکہ اور کسوٹی ثابت ہوتا ہے۔ بلاشبہ اسی چیز نے "ہملٹ"، "اوتھیلو"، "کنگ لیئر" اور دوسرے طربیہ و المیہ ڈرامے لکھتے وقت شیکسپیئر کی رہنمائی کی۔ اور یہی چیز گوئٹے کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ جب وہ "فاؤسٹ" لکھ رہا تھا اور یہ کلیہ مولیئر، گوگول، پشکن، شیلر اور دوسرے عظیم ڈرامہ نویسوں پر بھی صادق آتا ہے۔

"ہملٹ" کے ذریعہ شیکسپیئر نے پرانی دنیا پر ایک کاری ضرب لگائی۔ اور انسانیت و زندگی کی نئی راہوں کی تسخیر کے لئے نئی راہ سجھائی۔ اس کے ڈراموں نے "تعاقب کے گناہ، مغرور شخص کے توہین آمیز سلوک، نفرت سے معمور محبت، قانون کی گرفت کی ڈھیل، عہدہ کی رعونت، قید خانۂ عالم" سے متعلق ہزارہا لوگوں کی آنکھیں کھول دیں۔

ہر عہد اور ہر زمانے کے لوگوں اور عظیم ڈرامہ نویسوں نے اسی طرح زندگی کی ترجمانی کی اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے متعلق اپنے نظریات کا نچوڑ پیش کیا۔

یوڈالسٹانی نے کہا ہے کہ "تحریک ایک آئیڈیل کی نشان دہی کرتی ہے۔ جسے ہمیشہ متعین کرنے کی ضرورت ہوتی ہے"۔

دوستووسکی ہمیشہ "بنیادی خیال" کی اہمیت پر زور دیا کرتا تھا جسے وہ ایک فن پارہ کی مقصدیت اور اقدار متعین کرنے کے لئے بنیادی اہمیت کا حامل سمجھتا تھا۔

ہر تاریخی دور میں ہدایت کار اس عہد کے ڈرامہ کے متعلق اپنے علم، تجربہ اور اقتضاء وقت کے فہم کی سطح کے مطابق اسے پیش کرنے کے بارے میں اپنے مخصوص انداز اختیار کرتے رہے ہیں کیونکہ فن اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ جب تک آگے بڑھنے کے لئے اس میں مسلسل عمل و حرکت نہ ہو۔ اس وقت تک آگے نہیں بڑھ سکتا۔ جب تک تخلیقی جستجو اور تجربہ کا عمل برابر جاری نہ رہے۔

سٹیج پر آرٹ کا صحیح نمونہ کیا ہو سکتا ہے؟ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ جذبات پر عقل کی حکمرانی ہو تخیّل پر زندگی کی حقیقتوں کا علم غالب ہو۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے، کیا یہ ضروری ہے کہ تخیّل کی زبردست قوت کو تنگ بستہ منطق میں جکڑ بند کر کے رکھ دیا جائے اور سٹیج کی ہدایت کاری اس انداز سے کی جائے یا تخلیقی تحریک اور خیال آفرینی کو دوسری سب چیزوں پر مقدم سمجھا جائے۔

اس کے متعلق کوئی قطعی جواب دینا بے حد مشکل ہے۔ بقول بلنسکی ایک فن کار اپنے مقصد میں اسی صورت کامیاب ہو سکتا ہے جبکہ اس کا فن ایک برگزیدہ ضمیر، مخلص ذہن اور پاکیزہ روح کا حاصل ہو۔ اس طرح آپ کے ہاتھ جو چیز آتی ہے وہ منطقی سوچ سے لاکھ درجہ زیادہ عظمت رکھتی ہے خواہ وہ سوچ کتنی ہی نمایاں حیثیت کی حامل کیوں نہ ہو۔ اسے سمجھتے ہیں فن! اس میں خیالات، محسوسات، فلسفہ، شہریت کا شعور، قومی روح۔ زندگی کا علم، تخیّل اور شاعری۔ غرض سبھی کچھ ملا ہوتا ہے۔

فن میں خشک منطقیت جتنی کم ہوگی اتنا ہی لوگ اس سے کے

پسندیدہ کرداروں کی بدنصیبیوں پر آنسو بہائیں گے اور ان کی مسرتوں میں شریک ہوں گے، اور اسی قدر فن اپنی خالص و متوثر صورت میں ہمارے سامنے اجاگر ہو سکے گا!!

بقیہ ڈرامہ اور میرا تجربہ

کام کرنے والوں کو دے سکتے۔ سولہ سال میں بمبئی میں انہیں ایک تھیٹر نصیب نہیں ہوا جس میں وہ ہر روز شو کر سکتے اور لوگوں کو ڈرامہ دیکھنے کی عادت پڑتی اور محض پیسوں کی قلت کی وجہ سے ایسا تھیٹر بند ہو گیا جو ہندوستان کے لئے قابل فخر تھا۔

ساتھ ساتھ ڈرامہ کے آرٹ کو آگے بڑھانے والوں کا فرض ہونا چاہیئے کہ اُدھ ڈرامے کی کامیابی کے بعد ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائیں بلکہ محنت کرتے جائیں نئی نئی تکنیک جاننے کی کوشش کریں۔ ہر زبان کا ڈرامہ دیکھیں پڑھیں اور اس میں سے کام کی بات لے لیں جب تک ہم دونوں میاں سے محنت اور لگن سے سے کام نہیں کریں۔ ہمارا آرٹ آگے نہیں جائے گا اور نہ ہی اُسے ہر دلعزیزی حاصل ہوگی۔ اور ایسی حالت میں جبکہ فلم کا مقابلہ ہے۔ فلم میں آپ ایک سیکنڈ میں کشمیر کے دلفریب مقامات کی سیر کرنے لگتے ہیں تو دوسرے لمحے سمندر میں غوطہ لگانے والوں کو دیکھنے لگتے ہیں۔ ڈھائی گھنٹے میں فلم والے ہوں کے ذریعہ ساری دنیا کا چکر لگا کرا سکتے ہیں۔ اسٹیج پر یہ سب ممکن نہیں ہے لیکن اگر ہماری کوشش جاری رہی تو بہت کچھ ممکن بھی بنایا جا سکتا ہے ہم نے محنت سے جی نہیں چرایا تو انشاء اللہ وہ دن دور نہیں جب ہمارے ناظرین فلم کی طرح ڈرامے کی عظمت کو بھی مان لیں گے۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کیلئے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے
(غالب)

ہربرٹ مارشل

تھیئٹر کی تعمیر اور سٹیج

ہزاروں سال کے بعد آج پہلی بار ہندوستان تھیئٹر کی تعمیر میں دلچسپی لے رہا ہے۔

یہ انقطاع وقفہ آخر کیوں رونما ہوا؟ اور پھر اس سرزمین میں جہاں کہ ایک سرسبز و توانا تھیئٹر کی روایت قریب دو ہزار سال پہلے سے چلی آرہی تھی۔ وہ وقت بھی غنیمت تھا جب ہندوستان میں ایک ترقی یافتہ اور پیشہ ور موسیقاروں، اداکاروں، رقاصوں، ہنرمندوں اور کاریگروں کے مختلف طبقے موجود تھے۔ ان سب کے علاوہ اس وقت ایسے ڈرامہ نگار بھی موجود تھے جن کا شمار دنیا کے بہترین اور صف اول کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ فن ڈرامہ نگاری پر ایک کتاب بھی لکھی گئی جس کا نام "ناٹیہ شاستر" رکھا گیا، جس کے اندر تھیئٹر کے موضوع پر تفصیل کے ساتھ ایک ایک چیز کو بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً تھیئٹر کی عمارت تعمیر کرنے کے لئے کس قسم کی اور کونسی جگہ مناسب ہوگی۔ کن اصولوں کے تحت ڈرامے کا پروڈکشن ہوگا اور پہلی بار تھیئٹر آغاز کرنے سے پہلے کس طرح کی مذہبی رسومات کی ادائیگی ہوگی۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آتنی معنی خیز اور موضوع طلب کتاب کی وقعت ہندوستانیوں کی نظروں میں اتنی ہی اہمیت رکھتی تھی جتنی عیسائیوں کی نظروں میں بائبل اور یونانیوں کی نظروں میں ارسطو کی پوئٹیکس۔

اس کے بعد دفعتاً سنسکرت سٹیج کا زوال شروع ہو گیا۔ اور پھر اسی طرح سے صدیاں گزر گئیں۔ آہستہ آہستہ پیشہ ور تھیئٹر کا نام و نشان بھی مٹ گیا اور حد تو یہ ہے کہ تھیئٹر کی عمارتیں بھی کھنڈروں میں تبدیل ہو گئیں۔ قسطنطنیہ فتح ہونے کے بعد یعنی اٹھارویں صدی کے خاتمہ اور انیسویں صدی کے شروع زمانہ آتا ہے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتدار کے ساتھ ساتھ انگریزوں کا اقتدار قائم ہوتا ہے۔ نتیجے کے طور پر یہاں بمبئی اور کلکتہ میں انگریزی طرز کے تھیئٹر قائم ہونا شروع ہو گئے۔

ایک طرف ہندوستانی تھیئٹروں کی تجدید ہوئی اور دوسری طرف پارسی گجراتی سٹیج منظر عام پر آ گئے۔ آہستہ آہستہ مختلف نوع کے بنگالی، اردو، گجراتی، مراٹھی اور تامل سٹیج وغیرہ دیکھتے ہی دیکھتے سامنے آ گئے۔ مگر یہ بھی اس وقت تک باحیات رہے جب تک کہ آواز دار سینما یہاں نہیں آیا تھا۔ آواز دار سینما یہاں آتے ہی پیشہ ور قسم کے تھیئٹر بالکل ہی غائب ہو گئے۔ اور اب تو یہ حال ہے کہ ان کی تعداد صرف انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ اس وقت مشکل سے اس قسم کے تھیئٹر تین چار کلکتہ میں، دو دکن میں، دو بمبئی میں اور ایک دہلی میں ہوگا۔ اس کے بعد اللہ اللہ خیر صلیٰ۔

آزادی ملنے کے بعد ہی ہندوستان میں تھیئٹر کو فروغ دینے اور ترقی کرنے کی باتیں کی گئیں۔ لیکن ان پیشہ ور تھیئٹروں کی ترویج کے سلسلے میں کوئی عملی شکل سامنے نہ آپائی۔ اس سلسلے کے جو وعدے سنگیت ناٹک اکیڈمی نے کئے تھے وہ بھی پورے نہیں ہوئے اور تھیئٹر کی عمارت تعمیر کرنے کا منصوبہ بھی جوں کا توں رہا۔ نتیجہ آخر میں یہی نکلا کہ اس فن کے متلاشی اور ان کے گروہ بالکل ہی غائب ہو گئے۔

ثقافتی امور اور سائنسی تحقیقات کی وزارت نے فی الوقت اس سکوت کو توڑا ہے اور مختلف صوبوں میں جہاں جہاں کہ تھیئٹر وں کی عمارتیں ہیں، اس نے اپنی امداد دینے کا وعدہ بھی کیا ہے تاکہ وہ ۱۹۶۱ء میں رابندر ناتھ ٹیگور کی برسی منائیں۔ جو بھی ہو مگر اس کا بہت

خوشگوار نتیجہ برآمد ہوا۔

امید ہے کہ ۱۹۶۱ء تک ہندوستان میں تقریباً ایک درجن نئے تھیٹروں کی عمارتوں کا اضافہ ہو جائے گا۔ جو بھی ہو، یہ اس غزان کا پہلا قدم ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ صوبوں میں متعدد سرکاری نیم سرکاری اداریجی تھیٹر قائم کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ چونکہ اس سلسلے میں تھیٹر سے واقف اور سٹیج سے متعلق جاننے والے لوگوں سے صلاح و مدد نہیں لی گئی۔ اس لئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تعمیر ہونے کے بعد ایک ہفتہ وار سٹیج کی ضرورت پوری نہ کر سکیں۔ اور وہ پورا بھی کس طرح کر سکتے ہیں؟ کیونکہ سینکڑوں سال ہوئے ہندوستان میں نہ تو کوئی تھیٹر تعمیر ہوا اور نہ اس کی عمارت بنی۔

میں نے "کلچرل فورم" کے دسمبر ۵۸ء کے شمارے میں جو کہ وزارت ثقافتی امور اور سائنسی تحقیقات کا ایک جریدہ ہے۔ اس کے ذریعے برسر اقتدار افراد کی توجہ اپنے ایک مضمون "تھیٹر کی تعمیر ہندوستان میں" کے ذریعہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں تفصیل کے ساتھ اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ میں نے "بھارتی ناٹیہ سنگھ" کو بھی اسی قسم کا ایک مشورہ دیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر تھیٹر تعمیر کرنے کی ایک نمائش کی گئی اور اس کے فوراً بعد تھیٹر تعمیر کرنے کے لئے ایک مشاورتی کمیٹی تشکیل پائی۔

یہ نمائش گذشتہ فروری میں ہوئی تھی اور اس کے ایک حصے کی نمائش اپریل میں بمبئی کے اندر ہوئی۔ جس میں متعدد ملکوں نے حصہ لیا اور خصوصاً جرمنی نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنی نمائش کو بڑی فراخدلی سے پیش کیا۔

سیاسی روابط سے قطع نظر ہمیں اس نمائش کو ہندوستان کی ضروریات کے لحاظ سے دیکھنا ہے اور اس سے سبق لینا ہے۔ کیونکہ جرمنی میں اس کو اپنے ملک کی زیادہ سے زیادہ سرپرستی حاصل ہے۔ جرمنی میں جنگ کے دوران میں بہت سے تھیٹر مسمار ہوئے اور اب ان کو نئے سرے سے بنانا ہے۔ جرمنی کے لوگ تھیٹر کے ہمیشہ سے دلدادہ رہے ہیں۔ نازی اور کمیونسٹ حکومت کے برسر اقتدار آنے سے بہت پہلے یہاں یورپ کے اور دوسرے ملکوں کے مقابلے میں تھیٹر زیادہ تھے۔ جرمنی کے بڑے بڑے شہروں میں تھیٹر اور اوپیرا کی زیادتی تھی۔ یہ تھیٹر خصوصاً میونسپلٹی ... کرتی تھیں ... اس کے علاوہ کچھ

ایسے تھیٹر بھی تھے جو لوگوں کے نجی تھے جن میں دائیں اور بائیں دونوں بازوؤں کے لوگ شامل تھے۔ برنارڈ سے لے کر پسکیٹر تک اور ہاپٹ مین سے لے کر برشٹ تک ان کی سرگرمیوں میں حصہ لیتے تھے۔

ہٹلر نے ایسے اداروں کو بالکل ہی ختم کر دیا۔ نازی گورنمنٹ کے دوران میں ان کو ذرا بھی ملکی امداد نہ ملی۔ اور ان کو بہت نقصان اٹھانا پڑا۔ پھر جرمنی کو آزادی ملی اور مشرقی و مغربی دونوں حصوں میں تھیٹر اور تھیٹر کمپنیاں از سر نو تیار ہونا شروع ہو گئیں۔ نتیجتاً وہ لوگ جو روزگار سے ہٹ کر ہجرت کر گئے تھے۔ اپنے اپنے ملکوں کو واپس آ گئے۔ بڑے بڑے تھیٹروں کی مشرقی جرمنی میں دوبارہ تعمیر شروع ہو گئی۔ کیونکہ اس فن سے تعلق رکھنے والے بریخت برشٹ، ہیلینا ویگل، فریڈرک ولف، اور بہت سے دوسرے لوگ مشرقی جرمنی واپس آ چکے تھے۔ تھیٹروں میں ڈائشون اور اوپیرا ہاؤس میں شاپیلاس اور ڈریسڈن تعمیر ہو گئے۔ بعد ازاں ان میں سے کچھ کو نئے طرز پر بنایا گیا اور کچھ کو بڑے پیمانے پر لانے کے لئے نئے نئے طرز کے سامانوں سے آراستہ کیا گیا۔ نتیجتاً چھوٹے بڑے بہت سے تھیٹر بن گئے۔ اگر ہم ان کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ مشرقی جرمنی کی ایک کروڑ اسّی لاکھ آبادی میں ترسٹھ تھیٹر کمپنیاں ہیں اور ان کی ایک سو پچیس ٹولیاں ہیں۔ جو کہ چھیاسی مخصوص تھیٹروں میں پروگرام دیتی ہیں۔ اس کے بعد چھ سو ایسی جگہیں بھی ہیں۔ جہاں پر بھی وہ اپنا پروگرام دیتی ہیں۔ اب ذرا اس کا مقابلہ ہندوستان سے کیجئے اور اس کی آبادی کا اندازہ لگائیے۔ یہاں کی آبادی اڑتالیس کروڑ بیس لاکھ ہے اور ایسی کمپنیاں صرف تعداد میں بس ہیں اور ان میں بھی تین مستقل ہیں اور باقی عارضی۔ اب تو آپ کو اس خلا کا پورا پورا اندازہ ہو جائے گا۔ "

بہرکیف اس کو سب سے پہلے ہونا ہے۔ ہندوستان میں ادھر خود بھی تھیٹر بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ اس وقت ہمیں یورپ اور امریکہ کی مثالیں بھی سامنے رکھنی ہوں گی۔ جرمنی ڈیمپلاک کی جو ابھی ابھی نمائش ہوئی ہے وہ بھی اس سلسلے میں بہت مفید ہو سکتی ہے۔ جرمنی کے لوگ فنی اور تعمیری منصوبوں میں ماضی کے اصولوں اور دورِ جدید کے طریقوں سے پوری پوری واقفیت رکھتے ہیں۔

ہندوستان میں زیادہ دلچسپی لیتے ...

پروفیسر آر۔ ایم۔ کارکرے

نئے سٹیج کی تکنیک

جس وقت ہم موجودہ سٹیج کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ کیونکہ سماج نے جتنی زیادہ ترقی کی ہے۔ مقابلتاً ڈرامے کا فن اتنا ہی پیچھے رہ گیا ہے۔

حرکت وجنبش (Laws of Motion) کے قانون کے مطابق جیسا کہ نیوٹن کا خیال ہے کہ ہر انسان کی رکی ہوئی حالت ہی قانون ہے (اس میں فن بھی شامل ہے) اور اس کی ارتقا مستثنیات میں شامل ہے چنانچہ یہ قانون ہندوستانی زبانوں کے سٹیج کے سلسلے میں موجودہ صورت میں منطبق ہوتا ہے۔ خصوصاً ہندی اسٹیج کو لے لیجئے۔ پارسی تھیئٹر کے سٹیج سے لے کر پرتھوی راج تھیئٹر کے سٹیج کو دیکھتے ہوئے تو ہم یہ کہیں گے کہ اس نے ترقی کی مگر پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تحریک کا موڑ کس طرف تھا؟ کیا یہ سماج کی ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ چلی ہیں؟

دراصل سماج کی تہذیبی زندگی کی آئینہ داری اسٹیج کے ذریعہ ہوتی ہے۔ چنانچہ (سٹیج کو) تہذیبی زندگی کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرنا چاہیئے۔ یہ کہنا بھی نیم درست ہوگا کہ سماج کو موڑ دینے والی چیز سٹیج ہی ہے لیکن یہ بات زیادہ صحیح ہے کہ اسٹیج سماج کی آئینہ داری کرتا ہے۔ کیونکہ ڈرامے ادیب کی صرف ذہنی پیداوار ہی نہیں بلکہ زندۂ جاوید شخصیتوں کے عکس بھی ہیں۔ جن کے ذریعہ ان کے کردار اور سوچنے سمجھنے کے طریقے معلوم ہوتے ہیں اور یہ ایک ساتھ مل کر ادیب کے ذہن میں جگہ بناتے ہیں اور اس کے دل و دماغ پر ایک حرکت پیدا کرتے ہیں۔ جس کے ذریعہ وہ انہیں جنم دیتا ہے۔

وہ [illegible] ہندی سٹیج کی عکاسی کی صلاحیت موجود ہے

وہی فنکار اور ادیب ہوتے ہیں۔ اگرچہ کہ وہی چیز بہت سے لوگ محسوس کرتے ہیں لیکن ان کو ادا نہیں کر سکتے۔ لیکن فنکار کے یہاں وہی چیز ہضم ہو کر فن کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور ڈرامہ کسی دوسرے روپ میں ہمارے سامنے ہوتا ہے۔

ہر فن کی ایک الگ سائنس اور ایک الگ ٹکنیک ہے۔ علم کی کشادگی کے ساتھ ساتھ اس کی وسعت ہوتی ہے۔ جس طرح دریا سمندر سے ملتے ہیں، بالکل اسی طرح سے نئے خیالات اور نئے انکشافات فن میں بھی آتے ہیں اور اس میں گھل مل کر اس کی پوری فضا میں تبدیلی کر دیتے ہیں۔

(سائنس کی دنیا میں) سب سے پہلے معمولی بم بنا، اس کے بعد ایٹم بم اور اب ہائیڈروجن بم بھی بن گیا۔ اسی طرح پہلے بیل گاڑیاں بنائی گئیں۔ اس کے بعد ہوائی جہاز تیار کئے گئے اور اب چاند کو بھی پار کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ اس لئے اگر یہ چیز سائنس کے لئے درست ہو سکتی ہے تو فن کے لئے بھی، اسلوب کے لئے بھی اور تخلیق کے لئے بھی درست ہوگی۔ وہ چیزیں جو خارجی حالت میں اور داخلی حالت میں بھی ہمارے سامنے ہیں۔ وہ عملاً ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ نئی ٹکنیک کو ان چیزوں کی گرفت کرنا ہے اور جاننا ہے۔ اس لئے نئے فنکار کو صرف انہیں چیزوں کو نہیں جاننا ہے۔ جو سامنے کی ہیں یا جو چہرے سے ظاہر ہوتی ہیں۔ بلکہ ان کو بھی جاننا ہے جو پوشیدہ ہیں اور جن کے اندر زندگی کو بدل دینے کی زبردست صلاحیت ہے۔ وہ آگ جو اداکار کے دماغ میں اس وقت سلگ اٹھتی ہے۔ جبکہ وہ اسٹیج پر ہوتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ اسکو نئی ٹکنیک میں ڈھالنا چاہیئے۔

یہی اداکار پرانی تکنیک کے تحت گرجدار آواز کے ساتھ سٹیج پر اداکاری نہیں کرے گا یا ان محسوسات کو الفاظ میں بیان کرے گا۔ لیکن آج کا انسان اپنی روزمرہ کی زندگی میں اس طرح نظر نہیں آتا اور نہ اس طرح پیش آتا ہے۔ اور یہاں تک کہ وہ اسکو بظاہر سمجھ بھی نہیں سکتا۔ وہ اُسکو برداشت کرتا رہتا ہے۔ یہی اختلاف اور یہی نظریہ نئی تکنیک کو پورا کرتا ہے۔ ناراضگی کی علامت جو کہ الفاظ کے ذریعہ اداکار بیان کرتا ہے۔ اور اُسی پرانے سٹیج کے طریقے سے سامنے آتا ہے تو یقین کیجئے کہ وہ لوگ جو کہ ڈرامہ دیکھتے ہیں وہ ان کے دل سے بہت دور رہتا ہے لیکن یہی چیز اگر نیا اداکار الفاظ کا سہارا نہ لے کر بلکہ صرف داخلی کیفیات کا ہر روز مظاہرہ کرے تو دیکھنے والے چیخ پڑینگے۔ اور اس سے عوام میں یہ بات پیدا ہوگی وہ محسوس کرینگے کہ وہ زور سے چیخ پڑے۔ بالکل اسی طرح جیسے اسٹیج پر کوئی عورت روئے، بظاہر سامعین کے دل میں ایک ہمدردی پیدا ہوگی۔ لیکن اگر وہ خاموشی سے رونے کا اظہار کرے تو نئی تکنیک میں سننے والوں کے دل ہلا دیگی۔

ڈیسڈی مونا (Des de mona) کی موت پر اوتھیلو (othello) کا اظہار غم اگر الفاظ میں بیان کیا جائے، پرانے طریقے کے لحاظ سے تو وہ اتنا زور نہیں پیدا کر سکے گا۔ جتنا نئی تکنیک میں روسی ڈائریکٹر نے اسی چیز کو اس طرح دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ ڈیسڈی مونا کی لاش کے قریب رات بھر تک بیٹھ جانے کی وجہ سے اوتھیلو کے سیاہ بال بھورے ہونا شروع ہوگئے۔ اس طرح سے نئی تکنیک شور کم مچاتی ہے، بات کم کرتی ہے۔ لیکن سننے والوں کے دلوں کو اسیر کر لیتی ہے اور ان کے دل پر اپنی گہرائی کا سکہ جما دیتی ہے۔

اس سے صرف پرانی تکنیک میں ترمیم ہی نہیں ہوئی۔ بلکہ اس نے اس میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اور یہ چیز زمانے کے ساتھ بدلتی ہے۔ جس کی امداد نیا فن اور نئے علوم کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر لیمپ اور دوسری روشنیوں کی جگہ پر بجلی کے بلب استعمال کئے جاتے ہیں غصے اور ناراضگی کے اظہار کے لئے پہلے بھویں سکیڑی جاتی تھیں لیکن اب یہ چیزیں ضروری نہیں رہیں بلکہ چہرے پر صرف پژمردگی سے یہ کام ہو جاتا ہے۔ مائیکروفون کی ایجاد کے بعد سے چیخنے کی آواز اُسی سے پیدا کی جا سکتی ہے اور وہ بالکل فطری ہوتی ہے نئی تکنیک میں عملی آواز اور دوسرے احساسات فطری ہوتے ہوئے سامعین کے دلوں پر زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور ان کا نتیجہ بھی بڑا حسیاتی ہوتا ہے۔ پرانے اور نئے سٹیج میں بہت فرق ہے۔ پرانے سٹیج میں بھی وہی چیزیں تھیں۔ لیکن اس میں درس دینا بھی شامل ہوتا تھا اور اس میں تخلیقی اقدار کا خیال رکھا جاتا تھا۔ مثلاً حب الوطنی اور شراب و جہیز سے پرہیز وغیرہ بتلایا جاتا تھا۔ لیکن نیا سٹیج فن برائے فن کا داعی ہے۔ اس کا مقصد فن کی تخلیق ہے۔ جو کچھ فنکار دیکھتا ہے اور یا محسوس کرتا ہے۔ اس کو عینیہ ادا کر دیتا ہے۔ اس طرح سے سامعین اس کو دیکھتے ہیں اور لطف اُٹھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کے اندر جو چیز وہ پسند کرتے ہیں، اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے ایک انفرادی رجحان اور مذاق کا بڑھاوا ہوتا ہے۔ جیسے ایک مصور ایک فقیر کی تصویر بناتا ہے اور اس کا مقصد صرف فن سے ہوتا ہے، قطع نظر اس سے کہ سرمایہ داری کے اوپر اس کا مقصد کسی قسم کی تنقید کرنا ہے۔ اسی طرح سے نئے سٹیج میں حقیقت نگاری مقصود ہے اور اس کا فیصلہ سامعین کے اوپر ہے۔

نئے فنکاروں کے لئے کوئی چیز مشکل نہیں۔ اس میں سچائی بغیر کسی پوشیدگی کے سامنے آجائے گی۔ سٹیج کا موثر انداز جو پردوں کے ذریعہ ظہور میں آتا ہے وہ زیادہ حقیقت سے پُر ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ صرف ذریعہ ہے مکمل بیان نہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ سامعین کو سمجھنے کے لئے زیادہ سے زیادہ موقع دینا چاہیئے۔ مثال کے طور پر جس طرح سڑک کا منظر پیش کرنا ہے تو اس کے لئے ہمیں صرف چوراہا دکھلانا ہوگا۔ اور نئی تکنیک میں اس کے ذریعہ بات مکمل بھی ہو جائے گی جیسے تھوڑے بہت سے پیڑوں سے جنگل دکھلایا جاتا ہے۔ کیونکہ پورے منظر کو دکھلانا عملاً ناممکن ہے۔ مختصراً کوئی اشارہ دے دینا ہی سامعین کے لئے بہت ہوگا۔ اسی سے نئی تکنیک میں ہم قیاس پر زیادہ انحصار رکھتے ہیں بہ نسبت اس کے کہ جزئیات کا ڈھیر لگا دیا جائے۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں کسی دعوت کا منظر پیش کرنا ہے تو یہ ضروری نہیں کہ رکابیوں کو ساتھ ختم کی ہوئی چیزوں کو دکھلایا جائے۔ بلکہ صرف اتفاقی اشارہ کافی

کہ وہ عمل کس طرح پایۂ تکمیل کو پہونچا۔ اسی طرح سے روشنی کی اثر اندازی زیادہ اثر ڈالے گی۔ ڈرامہ نگار وقت کے لئے سٹیج کے اوپر زیادہ زور دینا چاہتا ہے۔ اسی لئے دھیرے دھیرے روشنی بڑھا کر ہم اس چیز کو پیش کر سکتے ہیں۔

اس طریقے سے نئی ٹکنیک کے ذریعہ حقیقت نگاری کا زیادہ۔۔۔ زیادہ بیان ہوگا۔ اور مذاق بنانا اور پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بہر طور کسی صورت میں مستقبل تاریک نہیں ہے اور اگر فنکار اپنے آپ کو اس ٹکنیک کے لئے تیار کریں تو ایک روشن مستقبل سامنے ہوگا۔

(ترجمہ:۔ محبوب اللہ مجیب)

یہ تھیٹر کی تاریخ تبدیل کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوگی۔

یہ ساری چیزیں تھیٹروں کی عمارتوں کی تعمیر کے سلسلے میں پہلا قدم ہوگا اور تھیٹر بنانے کے طریقے بتلانے والی نمائشیں ایک خوبصورت تھیٹر بنانے میں کارآمد ثابت ہونگی۔ لیکن میں ان لوگوں سے جو کہ اس قسم کے کام میں خاص دلچسپی لے رہے ہیں، ان سے ایک بات ضرور عرض کرونگا کہ "ناٹیہ شاستر" کا یہ ($\frac{89}{92}$) اشوک جس نے دو ہزار سال پہلے ہی پکار پکار کر کہا تھا کہ "تھیٹر تعمیر کرتے وقت انہیں ماہروں کی خدمات حاصل کی جائے۔ جو اس فن میں عبور رکھتے ہوں" ان کو اسی کے تحت کام کرنا ہوگا۔ (ترجمہ:۔ محبوب اللہ مجیب)

بقیہ تھیٹر کی تعمیر اور سٹیج

جو بکھے ہوئے میدان میں ہوتے ہیں ۔۔۔ زیادہ سستے بھی پڑتے ہیں۔ اور آسانی سے قائم رکھے جا سکتے ہیں۔ اس صورت میں کوئی بھی ہندوستان کا شہری یہ نہیں کہہ سکتا کہ کھلے ہوئے تھیٹر بھی گراں ہوتے ہیں۔ ان تھیٹروں کے ساتھ ہی ساتھ ہمیشہ دو قسم کی کمپنیوں کو بھی فروغ دینا لازمی ہے۔ کیونکہ تھیٹر کی ایک خالی عمارت اس کے زندہ کلچر کو سیراب نہیں کر سکتی۔ اس وقت ہندوستانی تھیٹروں کی تو عمری اور لڑکپن کو ایک بالغ اور پیشہ ور سٹیج میں تبدیل ہونا ہے۔ جس کو عمل میں لائے بغیر تھیٹر کی عمارتیں سونی سونی ہو جائینگی۔ ان میں کام کرنے والے لوگوں میں احساس شکست پیدا ہوگا۔ اور "ناٹیہ شاستر" ایک ایسی کتاب کا روپ دھارن کرے گی جس کی حیثیت ایک درسی کتاب جیسی ہوگی۔ جو نہ پڑھی جانے والی اور لائبریری کی زینت بنائی جانے والی ہوگی۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں اس سلسلے میں صفیں کی صفیں خالی پڑی ہیں اور اس کے نفی کا احساس دلانے والی شے صرف پیشہ ور تھیٹر ہی ہیں۔

بہرحال اتنا ۔۔۔ لکھنے کے بعد مجھے ذاتی طور سے پروفیسر ہمایوں کبیر وزیر ہندوستان کے ثقافتی امور اور سائنسی تحقیقات کے وزیر ہیں۔ انہوں نے یہ یقین دلا دیا ہے کہ سرکار اس کو مزید بڑھاوا دیگی اور ہر قدم پر مدد کریگی۔ بغور دیکھئے ۔۔۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ پیشین گوئی ہندوستانی تھیٹر ۔۔۔

مصنف:- منشی پریم چند

سنگرام

مترجم:- انتظار ہاشمی

دیباچہ

آج کل ڈرامہ لکھنے کے لئے موسیقی کا جاننا ضروری ہے۔ کچھ شعر کہنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیئے میں اِن دونوں باتوں سے کم واقف ہوں۔ پر اِس کہانی کا ڈھنگ ہی کچھ ایسا تھا کہ مَیں اسے ناول کی شکل نہ دے سکتا تھا۔ یہی اِس ڈرامے کو لکھنے کی خاص وجہ ہے امید ہے کہ پڑھنے والے میری غلطیوں کو دل سے معاف کر دیں گے، مجھ سے آئندہ کبھی ایسی بھول نہ ہو گی۔ ادب کے اِس میدان میں یہ میری پہلی اور آخری ناکام کوشش ہے۔ مجھے یقین ہے، کہ یہ ڈرامہ تھیئٹر میں کھیلا جا سکتا ہے وہاں سٹیج مینجر کو کہیں کہیں کاٹ چھانٹ کرنی پڑے گی۔ میرے لئے ڈرامہ لکھنا ہی کم مشکل کام نہ تھا۔ اُسے سٹیج کے لائق بنانا تو اور بھی مشکل تھا۔

مگر میری خطاؤں کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا۔ مَیں نے ایک تیسری خطا بھی کی ہے موسیقی سے انجان ہوتے ہوئے بھی مَیں نے جہاں کہیں دل میں آیا ہے۔ گانے دے دیئے ہیں۔ دو خطائیں معاف کرنے کی درخواست تو میں نے کی پر تیسری خطا کس مُنہ سے معاف کراؤں۔ اِس کے لئے پڑھنے والوں اور تنقید نگار حضرات جو سزا دیں مجھے قابلِ قبول ہو گی ÷

ماگھ ۱۹۰۹ء

پریم چند

سنگرام

ڈرامے کے کردار

ہلدھر:-	...	...	...	مدھوبن کا کسان ہیرو
فتّو:-	...	...	...	〃
منگرو:-	...	...	...	〃
ہرداس:-	...	...	...	〃
سبل سنگھ:-	...	...	...	مدھوبن کا زمیندار
کنچن سنگھ:-	...	...	...	سبل سنگھ کا بھائی
اچل سنگھ:-	...	...	...	سبل سنگھ کا بیٹا
چیتن داس:-	...	...	...	ایک درویش
بھرگوناتھ:-	...	...	...	گلابی کا بیٹا
راجیشوری:-	...	...	...	ہلدھر کی بیوی
سلونی:-	...	...	...	مدھوبن کی ضعیفہ
گیانی:-	...	...	...	سبل سنگھ کی بیوی
گلابی:-	...	...	...	سبل سنگھ کی باورچن
چمپا	...	...	...	بھرگوناتھ کی بیوی

انسپکٹر۔ تھانیدار۔ سپاہی۔ ڈاکو وغیرہ.....

پہلا ایکٹ

پہلا منظر

(صبح کا وقت ہے۔ سورج کی سنہری کرنیں کھیتوں اور درختوں پر پڑ رہی ہیں۔ درختوں پر پرندے چہچہا رہے ہیں۔ بسنت کا موسم ہے۔ نئی نئی کونپلیں نکل رہی ہیں۔ کھیتوں میں ہریالی چھائی ہوئی ہے کہیں کہیں سرسوں بھی پھول رہی ہے شبنم پودوں پر چمک رہی ہے)

ہلدھر:۔ اب اور کوئی رکاوٹ نہ پڑے تو اب کے فصل اچھی ہوگی کیسی موٹی موٹی بالیں نکل رہی ہیں۔

راجیشوری:۔ یہ تمہاری کڑی محنت کا نتیجہ ہے۔

ہلدھر:۔ میری محنت کبھی اتنی کامیاب نہیں ہوئی تھی۔ یہ سب تمہارے قدموں کی برکت ہے۔

راجیشوری:۔ اب کے سے تم ایک مزدور رکھ لینا۔ اکیلے پریشان ہو جاتے ہو۔

ہلدھر:۔ کھیت ہی نہیں ہیں۔ ملیں تو اکیلا ان سے دوگنے جوت سکتا ہوں۔

راجیشوری:۔ میں تو گائے ضرور لوں گی۔ گئو کے بغیر گھر سونا معلوم ہوتا ہے۔

ہلدھر:۔ میں پہلے تمہارے لئے کنگن بنوا کر تب دوسری بات کروں گا۔ مہاجن سے روپے لے لوں گا۔ اناج تول دوں گا۔

راجیشوری:۔ کنگن کی اتنی جلدی کیا ہے کہ مہاجن سے ادھار لو۔ ابھی پہلے کا بھی تو کچھ دینا ہے۔

ہلدھر:۔ جلدی کیوں نہیں ہے۔ تمہارے میکے سے بلاوا آئے گا ہی۔ کوئی نیا گہنا پہنے بغیر جاؤ گی تو تمہارے گاؤں گھر کے لوگ مجھ پر ہنسیں گے کیا نہیں۔

راجیشوری:۔ تو تم بلاوا پھیر دینا۔ میں قرض لے کر کنگن نہ بناؤں گی۔ ہاں گائے پالنا ضروری ہے۔ کسان کے گھر گائے کا دودھ نہ ہو تو کسان کیسا۔ تمہارے لئے دودھ روٹی کا ناشتہ لایا کروں گی۔ بڑی گائے لینا چاہے دام کچھ زیادہ ہی دینے پڑ جائیں۔

ہلدھر:۔ تمہیں اور پریشان نہیں ہونا پڑے گا۔ ابھی کچھ دن آرام کر لو۔ پھر تو یہ چکی پیسنا ہی ہے۔

راجیشوری:۔ کھیلنا کھانا اگر قسمت میں لکھا ہوتا تو ساس سسر کیوں سدھار جاتے؟ میں بدنصیب ہوں۔ آتے ہی آتے انہیں چٹ کر گئی۔ بھگوان دے تو ان کی برسی دھوم سے کرنا۔

ہلدھر:۔ ہاں یہ تو میں پہلے ہی سوچ چکا ہوں۔ پر تمہارے کنگن بنانا بھی ضروری ہیں۔ چار آدمی طعنے دیں گے تو کیا کرو گی؟

راجیشوری:۔ اسکی فکر مت کرو۔ میں ان کا جواب دے لوں گی۔ لیکن میرا تو جانے کا خیال ہی نہیں ہے۔ نہ جانے اور بہوئیں کیسے میکے جانے کے لئے بے چین ہوتی ہیں۔ میرا تو اب وہاں ایک دن بھی جی نہیں لگے گا۔ اپنا گھر سب سے اچھا لگتا ہے۔ اب کے تلسی کا چبوترہ ضرور بنوا دینا۔ اس کے آس پاس بیلا، چمبیلی، گیندے اور گلاب کے پھول لگا دوں گی تو صحن کی رونق کیسی بڑھ جائے گی۔

ہلدھر:۔ وہ دیکھو۔ طوطوں کا جھنڈ مٹر پر ٹوٹ پڑا

راجیشوری:۔ میرا بھی دل ایک طوطا پالنے کو چاہتا ہے آسے پڑھایا کروں گی۔

(ہلدھر غلیل اٹھا کر طوطوں کی طرف چلتا ہے)

راجیشوری:۔ چھوڑنا مت بس دکھا کر اڑا دو۔

بلدھر :- وہ مارا۔ ایک گر گیا۔

راجیشوری :- رام۔ رام۔ یہ تم نے کیا کیا؟ چار دانوں کے پیچھے اسکی جان ہی لے لی۔ یہ کون سی شرافت ہے؟

بلدھر (شرمسار ہو کر) میں نے جان کر نہیں مارا

راجیشوری :- اچھا تو اسی وقت غلیل توڑ کر پھینک دو۔ مجھ سے یہ پاپ نہیں دیکھا جاتا۔ کسی چرند پرند کو تڑپتے دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میں نے تو دادا کو ایک بار بیل کی دم مروڑتے دیکھا تھا تو رونے لگی۔ جب دادا نے وعدہ کیا کہ اب کبھی بیلوں کو نہیں ماروں گا تب کہیں جا کر چپ ہوئی۔ میرے گاؤں میں سب لوگ لکڑی سے بیلوں کو ہانکتے ہیں۔ میرے گھر کوئی مزدور بھی لکڑی نہیں چلا سکتا۔

بلدھر :- آج سے عہد کرتا ہوں کہ کبھی کسی جانور کو نہیں ماروں گا۔

(فتو میاں کا داخلہ)

فتو :- بلدھر۔ نظر نہیں لگاتا پر اب کے تمہاری کھیتی گاؤں بھر سے اوپر ہے۔ تم نے جو آم لگائے ہیں وہ بھی خوب بور لائے ہیں۔

بلدھر :- دادا۔ یہ سب تمہاری دعاؤں کا پھل ہے۔ کھیتی نہ لگتی تو کاکا کی برسی کیسے ہوتی؟

فتو :- ہاں بیٹا۔ بھیا کا کام دل کھول کر کرنا۔

بلدھر :- تمہیں معلوم ہے دادا۔ چاندی کیا بھاؤ ہے۔ ایک کنگن بنوانا تھا۔

فتو :- سنتا ہوں کہ اب روپے کی روپے بھر ہو گئی ہے۔ کتنے کی چاندی لو گے۔

بلدھر :- یہی کوئی چالیس پچاس روپے کی۔

فتو :- جب کہو گے چل کر لے دوں گا۔ ہاں میرا ارادہ کڑے جانے کا ہے۔ تم بھی چلو تو اچھا ہے۔ ایک اچھی سی بھینس لانا ہے۔ گڑ کے روپے تو ابھی رکھے ہونگے نا؟

بلدھر :- کہاں دادا۔ وہ سب تو کچن سنگھ کو دے دیئے۔ بیگھے بھر تو نہ تھے۔ کمائی بھی اچھی نہ ہوئی تھی۔ نہیں تو کیا اتنی جلدی ہاتھ جھاڑ چھوڑ کر بیٹھ جاتا۔

فتو :- ہاں جی سے تو کبھی گردن چھوٹی ہی نہیں۔

بلدھر :- دو سال بھی تو لگاتار کھیتی نہیں جمتی۔ گردن کیسے چھوٹے۔

فتو :- وہ گھوڑے پر کون آرہا ہے؟ کوئی افسر ہے کیا؟

بلدھر :- نہیں ٹھاکر صاحب ہیں۔ گھوڑا نہیں پہچانتے۔ ایسے سچے پانی کا گھوڑا۔ دس پانچ کوس تک نہیں ہے۔

فتو :- سنا ہے ایک ہزار دام لگتے تھے پر نہیں دیا۔

بلدھر :- اچھا جانور بڑی قسمت سے ملتا ہے۔ کوئی کہتا تھا اسکے گھوڑ دوڑ میں بازی جیت گیا ہے۔ بڑی بڑی دور سے گھوڑے آئے تھے۔ پر کوئی اس کے سامنے ٹک نہیں ٹھہرا۔ کیسا شیر کی طرح گردن اٹھا کر چلتا ہے۔

فتو :- ایسے سردار کو ایسا ہی گھوڑا چاہیئے۔ آدمی ہو تو ایسا ہو۔ اللہ نے اتنا کچھ دیا ہے پر غرور چھو تک نہیں گیا۔ ایک بچہ بھی جائے تو اس سے پیار سے باتیں کرتے ہیں۔ اب کے طاعون کے دنوں میں انہوں نے دوڑ دھوپ نہ کی ہوتی تو سینکڑوں جانیں جاتیں۔

بلدھر :- اپنی جان کی تو فکر کرتے ہی نہیں۔ ادھر ہی آرہے ہیں۔ سویرے۔ سویرے بھلے آدمی کے درشن ہوئے ہیں۔

فتو :- پچھلے جنم کے کوئی مہاتما ہیں۔ نہیں تو دیکھتا ہوں جن کے پاس چار پیسے ہو گئے وہ یہی سوچنے لگتا ہے کہ کیسے پیس کر پی جاؤں۔ ایک بیگار بھی نہیں لگتی۔ نہیں تو پہلے بیگار دیتے دیتے دھرتے اُڑ جاتے تھے۔ اس غریب پروری کی برکت ہے کہ گاؤں میں نہ کوئی کارندہ ہے۔ نہ چپراسی پر لگان نہیں رکتا۔ لوگ مالگذاری پہلے ہی دے آتے ہیں۔ بہت گاؤں دیکھے پر ایسا ٹھاکر نہیں دیکھا۔

(سبل سنگھ گھوڑے پر آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ دونوں آدمی جھک جھک کر سلام کرتے ہیں۔ راجیشوری گھونگھٹ نکال لیتی ہے)

سبل :- کہو بڑے میاں۔ گاؤں میں سب خیریت ہے نا۔

فتو :۔ حضور کے اقبال سے سب خیریت ہے۔

سبل :۔ پھر وہی بات۔ میرے اقبال کو کیوں سراہتے ہو، یہ کیوں نہیں کہتے کہ ایشور کی مہربانی سے یا اللہ کے فضل سے خیریت ہے اب کے کھیتی تو اچھی دکھائی دیتی ہے۔

فتو :۔ ہاں سرکار۔ ابھی تک تو خدا کا فضل ہے۔

سبل : بس اسی طرح باتیں کیا کرو۔ کسی آدمی کی خوشامد نہ کرو۔ چاہے وہ ضلعے کا حاکم ہی کیوں نہ ہو۔ ہاں ابھی کسی افسر کا دورہ تو نہیں ہوا ؟

فتو :۔ نہیں سرکار۔ ابھی تک تو کوئی نہیں آیا۔

سبل :۔ اور نہ شاید آئے گا۔ لیکن کوئی آ بھی جائے تو یاد رکھنا۔ گاؤں سے کسی طرح کی بیگار نہ ملے۔ صاف کہہ دینا بغیر زمیندار کے حکم کے ہم لوگ کچھ نہیں دے سکتے۔ مجھ سے جب کوئی پوچھے گا تو دیکھ لوں گا۔

(مسکرا کر) ہلدھر۔ نیا گونا لائے ہو۔ ہمارے گھر بلاوا بھی نہیں بھیجا ؟

ہلدھر :۔ حضور میں کس لائق ہوں۔

سبل :۔ یہ تو تم تب کہتے جب میں تم سے موتی چور کے لڈو یا گھی کے کھاجے مانگتا۔ پریم سے شیرے اور ستو کے لڈو بھیج دیتے تو میں اسی کو خوش قسمتی سمجھتا۔ یہ نہ سمجھو کہ ہم لوگ سدا گھی اور میدا کھایا کرتے ہیں۔ مجھے باجرے کی روٹیاں اور تل کے لڈو۔ اور مٹر کو چبانا بھی کبھی کبھی حلوے اور مربے سے بھی اچھا لگتا ہے۔ ایک دن میری دعوت کرو۔ میں تمہاری نئی دلہن کے ہاتھ کا بنایا ہوا کھانا کھانا چاہتا ہوں۔ دیکھیں یہ میکے سے کیا گن سیکھ کر آئی ہے۔ مگر کھانا بالکل کسانوں کا سا ہو۔ امیروں کا کھانا بنوانے کی تکلیف مت کرنا۔

ہلدھر :۔ ہم لوگوں کے کھانے سرکار کو پسند آئیں گے ؟

سبل :۔ ہاں بہت پسند آئیں گے۔

ہلدھر :۔ جب حکم ہو۔

سبل :۔ مہمان کے حکم سے دعوت نہیں ہوتی۔ میزبان اپنی مرضی سے تاریخ اور وقت مقرر کرتا ہے۔ جس دن کہو آؤں۔ فتو تم بتلاؤ اسکی بہو کام کاج میں ہوشیار ہے نا۔ زبان کی تیز تو نہیں ہے۔

فتو :۔ حضور منہ پر کیا تعریف کروں ایسی محنتی عورت گاؤں میں اور نہیں ہے۔ کھیتی کا طور طریقہ جتنا یہ سمجھتی ہے اتنا ہلدھر بھی نہیں سمجھتا۔ خوش اخلاق ایسی کہ یہاں آئے آٹھواں مہینہ ہے پر کسی پڑوس نے آواز تک نہیں سنی۔

سبل :۔ اچھا تو اب میں چلوں گا۔ ذرا مجھے سیدھے راستے پر چھوڑ دو نہیں تو یہ جانور کھیتوں کو روند ڈالے گا۔ تمہارے گاؤں سے مجھے ڈیڑھ ہزار ملتے ہیں۔ اس نے ایک مہینے میں پانچ ہزار کی بازی ماری۔ ہلدھر دعوت کی بات بھول نہ جانا۔

(فتو اور سبل سنگھ جاتے ہیں)

راجیشوری :۔ آدمی کاہے کو ہیں۔ دیوتا ہیں۔ میرا تو جی چاہتا تھا ان کی باتیں سنا کروں۔ دل ہی نہیں بھرتا تھا۔ ایک ہمارے گاؤں کا زمیندار ہے کہ پرجا کو چین نہیں لینے دیتا۔ روز ایک نہ ایک بیگار۔ کبھی بید خلی۔ کبھی قرقی۔ اس کے سپاہیوں سے تو چھپر پر پڑے گھڑے کدو بھی نہیں بچ پاتے۔ عورتوں کو راہ چلتے چھیڑتا ہے۔ لوگ رات دن دعا کرتے ہیں کہ اسکی ہستی اٹھے۔ اپنی سواری کے لئے ہاتھی لاتا ہے اس کا خرچ آسامیوں سے وصول کرتا ہے۔ حاکموں کی دعوت کرتا ہے۔ سامان گاؤں والوں سے لیتا ہے۔

ہلدھر :۔ دعوت سچ مچ کروں یا دل لگی کر رہے تھے۔

راجیشوری :۔ دل لگی نہیں کرتے تھے۔ دعوت کرنی ہوگی۔ دیکھا نہیں چلتے چلتے کہہ گئے۔ کھائیں گے تو کیا بڑے آدمی

چھوٹوں کی عزت رکھنے کے لئے ایسی باتیں کیا کرتے ہیں
پر آئیں گے ضرور۔

ہلدھر:۔ ان کے کھانے لائق یہاں ہمارے یہاں کیا بنے گا؟

راجیشوری:۔ تمہارے گرو وہ امیری کھانا کھانے تھوڑے ہی آئیں گے۔ پوری مٹھائی تو وہ روز ہی کھاتے ہیں۔ میں تو سکے ہوئے جو کی روٹی۔ ساوان کی کھیر۔ بتھوے کا ساگ۔ مٹر کی مصالحے دار دال اور دو تین طرح کی ترکاری بناؤں گی۔ لیکن میرا بنایا کھائیں گے؟ ٹھاکر ہیں نا؟

ہلدھر:۔ کھانے پینے کا ان کو کوئی خیال نہیں ہے۔ جو چاہے بنا دے۔ یہی بات ان میں بری ہے۔ سنا ہے انگریزوں کے ساتھ کلب گھر میں بیٹھ کر کھاتے ہیں۔

راجیشوری:۔ عیسائی مذہب میں آ گئے ہیں کیا۔

ہلدھر:۔ نہیں اشنان دھیان سب کرتے ہیں۔ گنگوکو ٹکڑا دیئے بغیر نوالہ نہیں اٹھاتے۔ ہفتہ پوران سنتے ہیں۔ لیکن کھانے پینے میں بھرشٹ ہو گئے ہیں۔

راجیشوری:۔ اوں۔ ہوگا۔ ہمیں کونسا ان کے ساتھ بیٹھ کر کھانا ہے۔ کسی دن بلوا بھیج دینا۔ ان کے من کی بات رہ جائے گی۔

ہلدھر:۔ خوب دل لگا کر بنانا۔

راجیشوری:۔ جتنا شعور ہے اتنا کروں گی۔ جب وہ اتنے پریم سے کھانا کھانے آئیں گے تو کوئی بات اٹھا تھوڑے ہی رکھوں گی۔ بس ابھی اکادشی کو بلا بھیجو ابھی پانچ دن ہیں۔

ہلدھر:۔ چلو پہلے گھر کی صفائی تو کرڈالیں۔

دوسرا منظر

(سبل اپنے سجے ہوئے دیوان خانے میں کرسی پر بیٹھے ہیں۔ ہاتھ میں ایک اخبار ہے۔ پر ان کی آنکھیں دروازے کے سامنے باغ کی طرف لگی ہوئی ہیں)

سبل سنگھ (آپ ہی آپ) دیہات میں پنچائت کا ہونا ضروری ہے۔ سرکاری عدالتوں کا خرچہ اتنا بڑھ گیا ہے کہ کوئی غریب آدمی وہاں انصاف کے لئے جا ہی نہیں سکتا۔ ذرا سی بھی کوئی بات کہنی ہو تو اسٹامپ کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا...... اس کا کتنا سڈول جسم ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک عضو سانچے میں ڈھلا ہے۔ رنگ کتنا پیارا ہے۔ نہ اتنا گورا کہ آنکھوں کو برا لگے۔ نہ اتنا سانولا..... ہوگا مجھے اس سے کیا مطلب۔ وہ پرائی عورت ہے مجھے اس کے روپ رنگ سے کیا واسطہ۔ دنیا میں ایک سے ایک خوبصورت عورت پڑی ہے۔ کوئی یہی ایک تھوڑا ہی ہے۔ گیانی اس سے کسی بات میں کم نہیں۔ کتنی صاف دل اور کتنی شیریں زبان ہے اگر میرا ذرہ سا اشارہ ہو تو آگ میں کود پڑے۔ مجھ پر اس کی کتنی بھگتی کتنا پریم ہے کبھی سر میں درد بھی ہوتا ہے تو پاگل ہو جاتی ہے۔ اب ادھر من کو جانے ہی نہ دوں گا۔

(کرسی سے اٹھ کر الماری سے ایک کتاب نکالتے ہیں اس کے دو چار ورق ادھر ادھر الٹ کر کتاب کو میز پر رکھ دیتے ہیں اور پھر کرسی پر جا بیٹھتے ہیں اچل سنگھ ہاتھ میں ایک ہوائی بندوق لئے دوڑا آتا ہے)

اچل:۔ دادا جی۔ شام ہو گئی آج گھومنے نہ چلو گے؟

سبل:۔ نہیں بیٹا۔ آج تو جانے کو جی نہیں چاہ رہا۔ تم گاڑی جتوا لو۔ یہ بندوق کہاں ملی؟

اچل:۔ انعام میں۔ میں دوڑنے میں سب سے اول نکلا۔ ساتھ کوئی پچیس لڑکے دوڑے تھے۔ کوئی کہتا تھا کہ میں بازی مار لوں گا۔ کوئی اپنی ڈینگ مار رہا تھا۔ جب دوڑنے کا وقت آیا تو میں

سب سے آگے نکلا۔ کوئی میری گرد کو بھی نہ پہنچا۔ اپنا سامنہ لے کر رہ گئے۔ اس بندوق سے چاہوں تو چڑیا مار لوں۔

سبل :۔ مگر چڑیا کا شکار نہ کھیلنا۔

اچل :۔ جی نہیں یوں ہی بات کہتا تھا۔ بیچاری چڑیوں نے میرا کیا بگاڑا ہے کہ ان کی جان لیتا پھروں۔ مگر جو چڑیا دوسری چڑیا کا شکار کرتی ہے اُس کے مارنے میں تو کوئی گناہ نہیں ہے۔

سبل (سوچ میں پڑ کر) میری سمجھ میں تو تمہیں شکاری چڑیوں کو بھی نہ مارنا چاہیئے۔ چڑیوں میں اچھا برا سمجھنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ وہ جو کچھ کرتی ہیں صرف اپنی فطرت سے مجبور ہیں۔ اس لئے وہ سزا کی مستحق نہیں ہو سکتیں۔

اچل :۔ کُتا کوئی چیز چرائے جاتا ہے تو کیا جانتا نہیں میں برا کر رہا ہوں۔ چپکے چپکے پیر دبا کر ادھر ادھر چوکنی آنکھوں سے تاکتا ہوا جاتا ہے۔ اور کسی آدمی کی آہٹ پاتے ہی بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ کوّے کا بھی یہی حال ہے۔ اس سے تو معلوم ہوتا ہے کہ چرند پرند کو بھی اچھے برے کی سمجھ ہوتی ہے۔ تو پھر ان کو سزا کیوں نہ دی جائے؟

سبل :۔ اگر ایسا ہے تو ہمیں ان کو سزا دینے کا کیا حق ہے؟ حالانکہ اس بارے میں ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ شکاری چڑیوں میں وہ سمجھ ہوتی ہے جو کتے یا کوّے میں ہوتی ہے۔

اچل :۔ اگر ہمیں چرند پرند چوروں کو سزا دینے کا حق نہیں ہے تو انسانوں میں چوروں کو کیوں سزا دی جاتی ہے۔ وہ جیسا کریں اس کا پھل آپ پائیں گے۔ ہم کیوں ان کو سزا دیں؟

سبل : (دل میں) لڑکا ہے تو [illegible] خوب کرتا ہے (کلام) بیٹا۔ اس [illegible] میں [illegible] بڑی [illegible] کی ہے [illegible]۔ ابھی تم نہ سمجھ سکو گے۔ جاؤ سیر کر آؤ۔ [illegible] تو [illegible] لگ جائے گی۔

اچل :۔ مجھے [illegible] بھوجن کرتے گئے نتھے۔ میں بھی راجیشوری کے ہاتھ کا بنایا ہوا کھانا کھا آیا ہوں۔ آپ چپکے سے چلے گئے۔ مجھے بلایا تک نہیں۔ میرا تو جی چاہتا ہے کہ روز گاؤں میں رہوں۔ کھیتوں میں گھوما کروں۔

سبل :۔ اچھا اب جب وہاں جاؤں گا تو تمہیں بھی ساتھ لے لوں گا۔

(اچل سنگھ چلا جاتا ہے)

سبل :۔ (آپ ہی آپ) (مصنف کا دوسرا مدعا) کیا ہوگا؟ عدالتیں تو دولتمندوں کے ساتھ انصاف کرتی ہیں۔ جہاں روپیوں کے ذریعے فریاد کی جاتی ہے۔ جہاں وکیلوں بیرسٹروں کے منہ سے بات کی جاتی ہے وہاں غریب کی کہاں پہنچ۔ یہ عدالت نہیں۔ انصاف کی قربان گاہ ہے۔ جس ملک کی عدالتوں کا یہ حال ہو۔ . . . . . . جب وہ تھالی ہو [illegible] رکھ کر میرے سامنے لائی تو مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی میرے دل کو کھینچ رہا ہو۔ اگر اس سے [illegible] پوچھا جاتا تو شاید مدہوش ہو جاتا۔ کسی اردو شاعر کے الفاظ میں "جوانی پورے شباب پر تھی"۔ "کتنا نازک جسم ہے۔ نہ جانے کھیتوں میں کیسے اتنی محنت کرتی ہے۔ نہیں یہ بات نہیں کھیتوں میں کام کرنے ہی سے اس کا چمپئی رنگ نکھر کر کندن ہو گیا ہے ہوا اور دھوپ نے اسکی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ سچ کہا ہے حسن کے لئے زیورات کی ضرورت نہیں۔ اس کے جسم پر کوئی گہنا نہ تھا۔ لیکن سادگی زیورات سے کہیں زیادہ دل لبھانے والی تھی۔ زیور حسن کی زینت کیا بڑھائیں گے۔ خود اپنی زینت بڑھاتے ہیں۔ اس سادے کھانے میں کتنا مزا تھا؟ اس کے حسن نے کھانے کو بھی مزیدار بنا دیا تھا۔ میں پھر ادھر گیا۔ یہ مجھے ہو کیا گیا ہے۔ یہ میری شرافت نہیں کہ کسی سندر [illegible] کو دیکھ کر لٹو ہو جاؤں۔ اپنا پیار [illegible] پر [illegible] عورت کو بھینٹ کرتا پھروں۔ میری ڈھلتی جوانی — . .

پینتیس برس کا ہوں۔ ایک لڑکے کا باپ ہوں جو چھ سات برس میں جوان ہو جائے گا۔ ایشور نے دیئے ہوتے تو چار پانچ اولادوں کا باپ ہو سکتا تھا۔ یہ گناہ ہے چھچھورا پن ہے اس عمر میں اتنا سمجھدار ہو کر بھی میں اپنا برا بھلا نہیں سوچ سکتا۔ بچپن میں تو میں اخلاق پر جان دیتا تھا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتا تھا۔ نیک زندگی گزارتا تھا اور اس عمر میں جب مجھے نیک چلن ہونا چاہیئے میرے سر پر یہ کیسا بھوت سوار ہو گیا ہے کیا یہ مجھ سے اُس وقت کی نیک چلنی کا بدلہ لیا جا رہا ہے اب میرا امتحان لیا جا رہا ہے؟

(گیانی کا داخلہ)

گیانی :۔ تمہاری یہ سب کتابیں کہیں چھپا دوں۔ جب دیکھو تب ایک نہ ایک کتاب کھولے بیٹھے رہتے ہو۔ درشن تک نہیں ہوتے۔

سبل :۔ تمہارا گنہگار میں ہوں جو سزا چاہے دو۔ یہ بچاری کتابیں بے قصور ہیں۔

گیانی :۔ گلابی آج باغیچے کی طرف گئی تھی۔ کہتی تھی آج وہاں کوئی مہاتما آئے ہیں۔ سینکڑوں آدمی اُن کے درشن کو جا رہے ہیں۔ میرا بھی دل چاہتا ہے کہ جا کر درشن کر آؤں۔

سبل :۔ پہلے میں جا کر ذرا ان کے رنگ ڈھنگ دیکھ لوں تو پھر تم جانا۔ گیروے کپڑے پہن کر مہاتما کہلانے والے بہت ہیں۔

گیانی :۔ تم تو آکر یہی کہہ دوگے کہ وہ بنا ہوا ہے۔ پاکھنڈی ہے بدمعاش ہے اس کے پاس نہ جانا۔ تمہیں نہ جانے کیوں مہاتماؤں سے چڑ ہے۔

سبل :۔ اس لئے چڑ ہے کہ مجھے کوئی سچا سادھو نہیں دکھائی دیتا۔

گیانی :۔ ان کی میں نے بڑی تعریف سنی ہے۔ گلابی کہتی تھی کہ اُن کا چہرہ شمع کی مانند چمک رہا تھا۔ سینکڑوں آدمی گھیرے ہوئے تھے پر وہ کسی سے بات تک نہ کرتے تھے۔

سبل :۔ اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ کوئی پہنچے ہوئے آدمی ہیں

گیانی :۔ کھوج میں رہنے والوں کو کبھی کبھی پہنچے ہوئے لوگ مل ہی جاتے ہیں جنہیں لگن نہیں ہے اس کا بھی کبھی مہاتما سے واسطہ نہیں پڑ سکتا نہیں تو اولاد کی تمنا نہ ہوتی تو ہے۔ دودھ اور اولاد سے کسی کا دل بھرتا ہو، آج تک نہیں سنا۔

سبل :۔ اگر سادھوؤں کے آشیرواد سے اولاد مل سکتی۔ تو آج دنیا میں کوئی بے اولاد ڈھونڈنے سے بھی نہ ملتا۔ تمہیں بھگوان نے ایک بیٹا دیا ہے۔ ان سے یہی دعا مانگو کہ اسی کو ہی خوش و خرم رکھے۔ ہمیں اپنا جیون اب سیوا اور بھگتی کی بھینٹ کر دینا چاہیئے۔

گیانی (چڑ کر) تم تو ایسے ہی بے نیاز ہو کر باتیں کرنے لگتے ہو۔ اسی لئے میں نہیں چاہتی کہ کبھی تم سے دل کی بات کہوں۔ لو اپنی کتابیں پڑھو جن میں تمہاری جان بستی ہے میں جاتی ہوں۔

سبل :۔ بس روٹھ گئیں۔ معتوروں نے غصہ کی بڑی خوفناک عکاسی کی ہے۔ پر میرے تجربے سے یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ خوبصورتی غصے کی ہی دوسری شکل ہے۔ کتنا غضب ہے، کہ ایسی موہنی مورت کو اتنا بڑا روپ دے دیا جائے؟

گیانی :۔ (مسکرا کر) نمک مرچ لگانا کوئی تم سے سیکھے۔ مجھے بھولا پا کر باتوں میں اُڑا دیتے ہو۔ لیکن آج میں نہ مانوں گی۔

سبل :۔ ایسی جلدی کیا ہے۔ میں سوامی جی کو یہیں بلا لوں گا۔ خوب جی بھر کر درشن کر لینا۔ وہاں بہت سے آدمی جمع ہونگے ان سے باتیں کرنے کا بھی موقع نہ ملے گا۔ دیکھنے والے ہنسی اڑائیں گے۔ کہ خاوند صاحب بنا پھرتا ہے اور بیوی سادھوؤں کے پیچھے دوڑا کرتی ہے۔

گیانی :۔ اچھا تو کب بلا دو گے؟

سبل :۔ کل پر رکھو۔

(گیانی چلی جاتی ہے)

سبل :۔ (آپ ہی آپ) اولاد کی کیوں اتنی تمنا ہوتی ہے۔ جس کو اولاد نہیں ہے وہ اپنے کو بدقسمت سمجھتا ہے۔ رات دن اسی رنج و غم میں ڈوبا رہتا ہے۔ اگر یہ نہ تشرا؟

زیادہ نہ ہوتی تو آج ہماری مذہبی زندگی کتنی پھسپھسی اور کتنی پھیکی ہوتی۔ نہ تیرتھ یاتراؤں کی اتنی دھوم ہوتی نہ مندروں کی اتنی رونق نہ دیوتاؤں کی اتنی بھگتی، نہ سادھو مہاتماؤں کی اتنی عزت نہ دان اور برت کی اتنی دھوم ہوتی۔ یہ سب اولاد کی تمنا ہی کا چمتکار ہے۔ پھر کل چلوں گا۔ دیکھوں ان سوامی جی کے کیا رنگ ڈھنگ ہیں...... عدالتوں کی بات سوچ رہا تھا۔ یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ پنچائتیں پورا انصاف نہ کر سکیں گی۔ پنچ لوگ منہ دیکھے کی بات کریں گے اور وہاں بھی طاقتوروں کی ہی جیت ہوگی۔ اس کا حل یوں ہو سکتا ہے کہ مقررہ پنچ نہ رکھے جائیں۔ جب ضرورت ہو دونوں گروپ کے لوگ اپنے اپنے پنچ مقرر کر دیں..... کسانوں میں بھی ایسی خوبصورت عورتیں ہو سکتی ہیں، یہ مجھے معلوم نہ تھا۔ یہ بیشک کسی اونچے خاندان کی لڑکی ہے کسی مجبوری کی وجہ سے اس مصیبت میں آپھنسی ہے۔ ودھاتا نے اس حالت میں رکھ کر اس کے ساتھ ظلم کیا ہے۔ اس کے نازک ہاتھ کھیتوں میں کدال چلانے کے لئے نہیں بنائے گئے ہیں اس کی میٹھی آواز کوے ہنکانے کے لائق نہیں ہے۔ جس سر سے جھومر کا وزن بھی نہ اٹھایا جائے اس پر اُپلے اور اناج کے ٹوکرے رکھنا بڑا ظلم ہے۔ مایا کی عجب لیلا ہے۔ قسمت کا بھی قصور ہے۔ وہ معصوم ہے کسی سے اپنے دل کی کہانی کہہ نہیں سکتی۔ اگر مجھے معلوم ہو جائے کہ وہ اس حالت میں سُکھی ہے تو مجھے اطمینان ہو جائے گا۔ پر یہ کیسے معلوم ہو۔ نیک عورتیں اپنی بپتا نہیں کہتیں۔ اندر ہی اندر سلگتی ہیں پر زبان سے اُف نہیں کرتیں...... میں پھر کیسی ادھیڑ بُن میں پڑ گیا۔ سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے دل کی یہ حالت کیوں [illegible] ہے۔ اب تک میرا من کبھی اتنا چنچل نہ [illegible] بچپن میں کتنا شریف تھا۔ کسی کو کبھی نظر بد سے [illegible] ہے۔ اگر میری اس گندی خواہش کی ذرا سی بھنک ان کے کانوں میں پڑ گئی تو میں کہیں منہ دکھانے کے لائق نہ رہوں گا۔ یہ آگ میرے دل میں ہی جلے چاہے میرا دل جل کر خاک ہو جائے پر اس کی آہ کسی کے کان تک نہ پہنچے ایشور کی مرضی کے بغیر کچھ نہیں ہوتا۔ اس محبت کی آگ بھڑکانے میں بھی اس کی کوئی نہ کوئی مصلحت ضرور ہوگی۔

(گھنٹہ بجاتا ہے)

ایک نوکر :- حضور حکم؟

سبل :- گھوڑا جوتو۔

نوکر :- بہت اچھا

تیسرا منظر

(وقت آٹھ بجے دن۔ جگہ سبل سنگھ کا مکان۔ کنچن سنگھ اپنی سجی ہوئی بیٹھک میں دو شالہ اوڑھے۔ آنکھوں پر سنہری چشمہ چڑھائے مسند لگائے بیٹھا ہے۔ بہی کھاتے میں کچھ لکھ رہے ہیں)

کنچن :- مشکل یہ ہے کہ [illegible] خرچ کیسے گھٹائی جائے۔ بھائی صاحب مجھے روز تاکید کرتے ہیں کہ سود کم لیا کرو۔ کسانوں کی بھلائی کے لئے انہوں نے مجھے اس کاروبار میں لگایا۔ ان کا خاص مقصد یہی ہے۔ پر تم جانتے ہو دولت کے بغیر دھرم نہیں ہوتا۔ علاقے کی آمدنی گھر کے ضروری خرچ کے لئے بھی کافی نہیں ہوتی۔ بھائی صاحب نے کفایت کا سبق نہیں پڑھا۔ ان کے ہزاروں روپے سال تو صرف بڑے لوگوں کی خوشنودی حاصل کرنے میں خرچ ہو جاتے ہیں۔ گھوڑ دوڑ، پولو اور کلب کے لئے دولت چاہیئے۔ اگر ان کے آسرے رہوں تو سینکڑوں روپے جو میں سادھو سنتوں کی سیوا میں خرچ کرتا ہوں کہاں سے آئیں۔

علیم :- وہ عقلمند آدمی ہیں۔ پر نہ جانے یہ فضول خرچی کیوں کرتے ہیں۔

کنچن :- میری بڑی تمنا ہے کہ ایک بڑی دھرمشالہ بنواؤں پر اس کے لئے دھن کہاں سے آئے گا؟ بھائی صاحب کے حکم کے مطابق اگر تھوڑا سود لوں تو میری یہ سب خواہشیں دھری رہ جائیں۔ میں اپنے لئے پیسہ نہیں جوڑنا چاہتا۔

بلکہ رفاہِ عام کے لئے چاہتا ہوں۔ کتنے دنوں سے ارادہ کر رہا
ہوں کہ ایک خوبصورت لائبریری کھول دوں۔ پر پیسہ پاس نہیں۔
یورپ میں صرف ایک ہی دان دینے والے نے ہزاروں لائبریریاں
کھلوا دیں۔ میرا حوصلہ اتنا بڑا تو نہیں پر کم از کم ایک بڑی لائبریری
کھولنے کی ضرورت تو ہے۔ سود نہ لوں تو یہ ارادے کیسے پورے
ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ میرے کتنے
روپے مارے جاتے ہیں۔ جب آسامی کے پاس کوئی جائیداد
نہ ہو تو روپیہ کیسے وصول کیا جائے۔ اگر یہ طریقہ اپناؤں کہ بغیر
اچھی ضمانت کے کسی کو روپیہ نہ دوں تو غریب کا کام کیسے
چلے گا۔ اگر غریبوں سے بیوپار نہ کروں تو اپنا کام نہیں چلتا۔ وہ
بچارے روپے تو چکا دیتے ہیں۔ بڑے آدمیوں سے لین دین
کیجئے تو عدالت گئے بغیر کوڑی وصول نہیں ہوتی۔

(ہلدھر کا داخلہ)

کنچن :۔ کہو ہلدھر۔ کیسے آئے؟

ہلدھر :۔ کچھ نہیں سرکار۔ سلام کرنے چلا آیا۔

کنچن :۔ کسان لوگ بغیر کسی غرض کے سلام کرنے نہیں آتے فارسی
کہاوت ہے۔

"سلام روستائی بے غرض نیست"

ہلدھر :۔ آپ تو جانتے ہی ہیں پھر پوچھتے کیوں ہیں؟ کچھ روپوں کا کام تھا۔

کنچن :۔ تمہیں کسی پنڈت سے پوچھ کر چلنا چاہیے تھا۔ یہاں آج کل
روپوں [illegible] نہیں ہے۔ کیا کرو گے روپے لے کر؟

ہلدھر :۔ کاکا کی برسی ہونے والی ہے۔ اور بھی کئی کام ہیں۔

کنچن :۔ بیوی کے لئے زیور بھی بنوانے ہوں گے۔

ہلدھر :۔ (ہنس کر) سرکار۔ آپ تو دل کی بات تاڑ لیتے ہیں۔

کنچن :۔ تم لوگوں کے دل کی بات جان لینا ایسا کوئی مشکل کام نہیں۔
صرف کھیتی اچھی ہونی چاہئے۔ یہ فصل اچھی ہے۔ تم لوگوں
کو روپے کی ضرورت ہونا لازمی ہے۔ کسان نے کھیت
میں پودے بھرتے ہوئے دیکھے اور اس کے پیٹ
میں چوہے دوڑے۔ نہیں تو قرض لے کر برسی کرتے یا
گہنے بنوانے کا کیا کام۔ اتنا صبر نہیں ہوتا کہ اناج گھر میں آ جانے
تو یہ سب منصوبے باندھو۔ مجھے روپوں کا سود دو گے۔
لکھائی دو گے۔ نذرانہ دو گے۔ منیم جی کی دستوری دو گے۔ دس
کے آٹھ لے کر گھر جاؤ گے۔ لیکن یہ نہیں ہوتا کہ چھ مہینے دو مہینے
رک جائیں۔ تمہیں تو اس گھڑی روپوں کی دھن ہے۔ کتنا
ہی سمجھاؤں۔ اونچ نیچ دکھاؤں مگر کبھی نہ مانو گے۔ روپے
نہ دوں تو دل میں گالیاں دو گے اور کسی دوسرے مہاجن کی
خوشامد کرو گے۔

ہلدھر :۔ نہیں سرکار۔ یہ بات نہیں ہے۔ مجھے سچ مچ ضرورت ہے۔

کنچن :۔ ہاں ہاں۔ تمہاری ضرورت میں کسے شک ہے۔ ضرورت
نہ ہوتی تو یہاں آتے ہی کیوں۔ لیکن یہ ایسی ضرورت ہے جو
ٹل بھی سکتی ہے۔ میں اسے ضرورت نہیں کہتا۔ اس کا نام
فضول خرچی ہے جو کھیتی کو دیکھ کر سر پر سوار ہو گئی ہے۔

ہلدھر :۔ آپ مالک ہیں جو چاہیں کہیں۔ روپوں کے بغیر میرا کام نہیں
چلے گا۔ برسی میں کھانا کھلانا ہی پڑے گا۔ زیور وغیرہ بنوائے
بغیر برادری میں بدنامی ہوتی ہے۔ نہیں تو کیا میں اتنا نہیں جانتا
کہ قرض لینے سے بھرم اٹھ جاتا ہے۔ واقعی قرض محبت کی
قینچی ہے۔ آپ تو میری بھلائی کے لئے اتنا سمجھا رہے
ہیں پر میں بڑا ضدی ہوں۔

کنچن :۔ میری رقم تو بہت زیادہ پھنسی ہوئی ہے۔ پر تمہارے لئے
بینک سے روپے نکلوانے پڑیں گے۔ کوئی اور ہوتا تو
میں اسے ٹکا سا جواب دیتا۔ لیکن تم میری پرانی آسامی ہو
تمہارے باپ سے بھی میرا لین دین تھا۔ اس لئے تمہیں
مایوس نہیں کرتا۔ مگر ابھی سے بتلائے دیتا ہوں کہ جیٹھ میں
ہی سب روپے سود سمیت چکانا پڑیں گے۔ کتنے روپے
چاہتے ہو؟

ہلدھر :۔ دو سو روپے دلا دیں۔

کنچن :۔ اچھی بات ہے۔ منیم جی لکھا پڑھی کر کے روپے دے
دیجئے۔ میں پوجا کرنے جاتا ہوں۔

(جاتا ہے)

منیم :- تو تمہیں دو سو چاہئیں۔ پہلے پانچ روپے سینکڑہ نذرانہ لگتا تھا اب دس روپے سینکڑہ ہو گیا ہے۔

ہلدھر :- جیسی مرضی

منیم :- پہلے دو روپے سینکڑہ لکھائی پڑتی تھی اب چار روپے سینکڑہ ہو گئی ہے۔

ہلدھر :- جیسا سرکار کا حکم۔

منیم :- اسٹامپ کے پانچ روپے لگیں گے۔

ہلدھر :- صحیح ہے۔

منیم :- چپراسی کا حق دو روپے ہوگا۔

ہلدھر :- جو حکم

منیم :- میری دستوری بھی پانچ روپے ہوتی ہے۔ لیکن تم غریب آدمی ہو تم سے چار روپے لونگا۔ جانتے ہی ہو مجھے یہاں سے کوئی تنخواہ تو ملتی نہیں۔ بس اس دستوری کا سہارا ہے۔

ہلدھر :- بڑی مہربانی ہے۔

منیم :- ایک روپیہ ٹھاکر جی کو چڑھانا ہوگا۔

ہلدھر :- چڑھا دیجئے۔ ٹھاکر تو سبھی کے ہیں۔

منیم :- اور ایک روپیہ ٹھاکرائن کے پان کا خرچ۔

ہلدھر :- لے لیجئے۔ سنا ہے غریبوں پر بڑی دیا کرتی ہیں

منیم :- کچھ پڑھے ہو ؟

ہلدھر :- نہیں مہاراج

منیم :- تو اس اسٹامپ پر بائیں انگوٹھے کا نشان کرو۔

(سادے اسٹامپ پر نشان لگواتا ہے)

منیم : صندوق سے روپے نکال کر) گن لو۔

ہلدھر :- ٹھیک ہی ہوگا

منیم :- چوکھٹ پر جا کر تین سلام کرو اور گھر کی راہ لو۔

(ہلدھر روپے انگوچھے میں باندھتا ہے اور چلا جاتا ہے)

(کنچن کا داخلہ)

منیم :- ذرا بھی حیل و حجت نہیں کی۔

کنچن :- ان بدبختوں پر جب قرض لینے کا جوت سوار ہوتا ہے۔ تو انہیں کچھ نہیں سوجھتا۔ آنکھوں پر پردہ پڑ جاتا ہے' ان پر ترس آتا ہے پر کروں کیا ؟ دولت کے بغیر دھرم بھی تو نہیں ملتا۔

چوتھا منظر

(مقام مدھوبن۔ سبل سنگھ کی چوپال۔ وقت آٹھ بجے رات پھاگن کا شروع)

چپراسی :- حضور۔ گاؤں میں سب سے کہہ آیا ہوں۔ لوگ جادو کے تماشے کی خبر سنکر بہت خوش ہو رہے ہیں۔

سبل :- عورتوں کو بھی بلاوا دے دیا ہے نا ؟

چپراسی :- ابھی سب کی سب گھر والوں کو کھانا کھلا کر آئی جاتی ہیں۔

سبل :- تو اس برآمدے میں پردہ ڈال دو۔ عورتوں کو پردے کے اندر بٹھانا۔ گھاس۔ چارے۔ دودھ لکڑی کا بندوبست ہو گیا ہے نا۔

چپراسی :- حضور سبھی چیزوں کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ جب یہ چیزیں بیگار میں لی جاتی تھیں۔ تب ایک ایک مٹھی گھاس کے لئے گالی اور مار سے کام لینا پڑتا تھا۔ حضور نے بیگار بند کر کے سارے گاؤں کو بن داموں غلام بنا لیا ہے۔ کسی نے بھی دام لینا منظور نہیں کیا۔ سب یہی کہتے ہیں کہ سرکار ہمارے مہمان ہیں۔ یہ تو ہماری خوش قسمتی ہے۔ جب تک چاہیں بسر و چشم رہیں۔ ہم خدمت کے لئے دل و جان سے حاضر ہیں۔ دودھ تو اتنا آ گیا ہے کہ شہر میں جائے کو بھی نہیں ملتا۔

سبل :- یہ سب اسی کی برکت ہے۔ جب میں نے بیگار بند کرنے کا فیصلہ کیا۔ کہ تم لوگ یہاں تک کہ کنچن سنگھ بھی۔ سبھی مجھے ڈراتے تھے۔ سب کو ڈر تھا کہ آمدنی ہاتھ سے جاتی رہے گی۔ سر پر چڑھ جائیں گے۔ لیکن میں جانتا تھا کہ مہربانی

کا نتیجہ کبھی برا نہیں ہوتا۔ اچھا خانساماں سے کہو کہ میرا کھانا جلد بنائے۔

(چپراسی چلا جاتا ہے)

سیل :۔ (دل میں) بیگار بند کر کے میں نے گاؤں والوں کو اپنا بھگت بنالیا ہے۔ بیگار کھلی ہوتی تو کبھی نہ کبھی راجیشوری کو بھی بیگار کرنا پڑتی۔ میرے آدمی جاکر اسے دق کرتے۔ اب یہ نوبت کبھی نہ آئے گی۔ افسوس یہی ہے کہ یہ کام میں نے نیک ارادے سے نہیں کیا۔ اس میں میرا مطلب چھپا ہے۔ لیکن ابھی تک میں فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کا انجام کیا ہوگا؟ راجیشوری کی بھلائی کا خیال تو صرف دکھاوا ہے۔ میں اسکی خوبصورتی اور اچھی عادتوں اور نازک بدن پر عاشق ہوں۔ اس میں رتی بھر بھی شک نہیں ہے۔ میں بوالہوس [illegible] پیٹ میں آگیا ہوں۔ اور کسی طرح آزاد نہیں ہو سکتا۔ خوب [illegible] ہوں کہ یہ گناہ عظیم ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ اتنا ان باتوں سے دور رہنے والا بھی اس کے داؤں میں کیسے آ پڑا۔ گیانؔ کو اگر ذر[illegible] شک ہو جائے تو وہ تو فوراً زہر کھا لے۔ لیکن [illegible] سے کیا ہوتا ہے۔ اب تو یہ سوچنا چاہیئے کہ اس کا [illegible] کیا ہوگا۔ مان لیا کہ میری چالیں سیدھی پڑتی گئیں اور وہ میرا کلمہ پڑھنے بھی لگی تو؟ پر ہوس پیار۔ جھوٹی محبت۔ بھگوان! مجھے دوزخ کی آگ سے بچا۔ میں اپنے چہرے کو اور اس معصوم کی روح کو اس برے کام سے بچانا چاہتا ہوں۔ میں اس سے صرف سچی محبت کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی میٹھی میٹھی باتیں سننا چاہتا ہوں۔ اسکی رسیلی مسکراہٹ کا نظارہ دیکھنا چاہتا ہوں۔ جو اب تو ناؤ ندی میں ڈال دی ہے۔ کہیں نہ کہیں پار لگے گی ہی۔ کہاں ٹھکانے لگے گی؟ تباہی کے کنارے پر؟ ہاں میرا نتیجہ اسی طرح ہوگا۔ یہ گناہ عظیم میرے پورے خاندان کو تباہ کر دے گا آہ۔ میرا یہ بیکار خیال ہے۔ اس دنیا میں کیے [illegible] گنہگار پڑے ہیں ان کی تباہی نہیں ہوتی۔ کتنوں کو تو میں جانتا ہوں۔ جو گناہوں کی کیچڑ میں لپٹے ہوئے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ انہیں [illegible] ملتا ہے۔ کہ دنیا کہتی ہے بگڑ گیا۔ خاندان پر داغ لگا دیا۔ [illegible] میں ذرا بھی فرق نہیں آتا۔ یہ گناہ مجھے کرنا پڑے گا۔ شاید میرے نصیب میں یہی لکھا ہے۔ بھگوان کی مرضی۔ ہاں اس کا کفارہ ادا کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھوں گا۔ دان۔ برت۔ دھرم سیوا۔ ان کے پردے میں ہی میرا یہ کام پورا ہوگا۔ دان۔ برت۔ دھرم سیوا یہ سب مل کر بوالہوسی کے داغ کو نہیں دھو سکتے۔ ارے لوگ تو ابھی سے تماشا دیکھنے آنے لگے۔ خیر آنے دو۔ کھانے میں دیر ہو جائے گی کوئی فکر نہیں۔ بارہ بجے سب قلم ختم ہو جائیں گے۔ چلیں سب کو بٹھاؤں (کلام) تم سب لوگ یہاں آکر فرش پر بیٹھو۔ عورتیں پردے میں چلی جائیں (دل میں) وہ بھی ہے کیسی خوبصورت معلوم ہو رہی ہے۔ آج گلابی ساڑھی پہنے ہوئے ہے۔ اچھا اب کے تو کوئی زیور بھی ہیں۔ زیوروں سے اس کے جسم کی زینت ایسی بڑھ گئی ہے۔ جیسے پودوں میں پھول لگے ہوں۔

(دیکھنے والے بیٹھے ہوئے ہیں۔ سیل سنگھ تصویروں کو دکھانا شروع کرتے ہیں)

پہلی تصویر :۔ کسی کسان کا ریل گاڑی میں سوار ہونے کے لئے دھکم دھکا کرنا۔ بیٹھنے کے لئے جگہ نہ ملنا۔ گاڑی میں کھڑا رہنا۔ ایک قلی کو جگہ کے لئے رشوت دینا۔ اس کا ان کو مال گاڑی میں بٹھا دینا۔ ایک عورت کا چھوٹ جانا اور رونا۔ گارڈ کا گاڑی کو نہ روکنا۔

بلدھر :۔ بچاروں کی کیسی درگت ہو رہی ہے۔ لات گھونسے چلنے لگے۔ سب مار کھا رہے ہیں۔

فتو :۔ یہاں بھی رشوت دیئے بغیر کام نہیں چلتا۔ کرایہ دیا اور رشوت اوپر سے۔ لات گھونسے کھائے اسکی کوئی گنتی نہیں۔ بڑا اندھیر ہے۔ روپے بڑے جتن سے رکھے ہوئے ہیں۔ کیسے جلدی نکال رہا ہے کہ کہیں گاڑی نہ چھوٹ جائے۔

راجیشوری :۔ (سلونی سے) ہائے ہائے بچاری چھوٹ گئی۔ گود میں لڑکا بھی ہے۔ گاڑی نہیں رکی۔ سب بڑے افسردہ ہیں۔ ہائے بھگوان اس کا کیا حال ہوگا؟

سلونی :۔ ایک بار میں بھی اسی طرح چھوٹ گئی تھی۔ ہر دوار جا رہی تھی۔

راجیشوری :۔ ایسی گاڑی پر کبھی سوار نہیں ہونا چاہیئے۔

دوسری تصویر :۔ گاؤں کا پٹواری چارپائی پر بستر کھولے بیٹھا ہے کئی کسان آس پاس کھڑے ہیں۔ پٹواری سبھی سے سالانہ نذرانہ وصول کر رہا ہے۔

ہلدھر :۔ لالہ کا پیٹ تو پھول کر کپّا ہو گیا ہے۔ چُٹیا اتنی بڑی ہے جیسے بیل کی دم۔

فتّو :۔ اتنے آدمی کھڑے گڑگڑا رہے ہیں۔ پر سر نہیں اٹھاتا۔ جیسے کہیں کا راجہ ہو۔ اچھا پیٹ پر ہاتھ رکھ کر لیٹ گیا۔ پیٹ اُبھر رہا ہے۔ بیٹھا نہیں جاتا۔ چٹکی بجا کر دکھاتا ہے کہ بھینٹ لاؤ۔ دیکھو ایک کسان کمر سے روپے نکال رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے بیمار رہا ہے۔ بدن پر مرزئی بھی نہیں ہے۔ چاہے تو چھاتی کی رگ رگ گن لو۔ واہ منشی جی۔ روپیہ پھینک دیا۔ منہ پھیر لیا۔ اب بات نہ کریں گے۔ جیسے بندر یار وٹھ جاتی ہے اور بندر کی طرف پیٹھ پھیر کر بیٹھ جاتی ہے۔ بیچارا کسان کیسے ہاتھ جوڑ کر منا رہا ہے۔ پیٹ دکھا کر کہتا ہے۔ بھوجن کا ٹھکانا نہیں۔ لیکن لالہ کب سُنتے ہیں۔

ہلدھر :۔ بڑی گلا کاٹو ذات ہے۔

فتّو :۔ جانتا ہے کہ چاہے بنا دوں چاہے بگاڑ دوں۔ یہ سب ہماری ہی تو حالت دکھائی جا رہی ہے۔

تیسری تصویر :۔ تھانیدار صاحب گاؤں میں ایک چارپائی پر بیٹھے ہیں۔ چوری کے مال کی تفتیش ہو رہی ہے۔ کئی کانسٹبل وردی پہنے ہوئے ہیں۔ گھروں میں خانہ تلاشی ہو رہی ہے۔ گھر کی سب چیز دیکھی جا رہی ہے۔ جو چیز جس کو پسند آتی ہے اٹھا لیتا ہے عورتوں کے بدن پر کے گہنے بھی اُتروا لئے جاتے ہیں۔

فتّو :۔ ان ظالموں سے خدا بچائے۔

ہلدھر :۔ یہ دوسرا گھر کسی مالدار کسان کا ہے۔ دیکھو ہانڈی میں سونے کا کنٹھا رکھا ہوا ہے۔ گوپ بھی ہے۔ جناب ا... پر دو ہوت اڑا لے جاتے ہونگے۔ چوکی دار نے اڑا لیا۔ دیکھو عورتیں ...یا کھڑی کی گئیں ہیں۔ ان کے گہنے اتار لینے کو کہہ رہا ہے۔

فتّو :۔ بیچارا تھانیدار کے پیروں گر رہا ہے۔ اور روپے بھی مٹھی میں لئے کھڑا ہے۔

راجیشوری :۔ (سلونی سے) پولیس والے جس کی عزت چاہیں لے لیں۔

سلونی :۔ ہاں دیکھتے تو ساٹھ برس ہو گئے۔ ان کے اوپر تو جیسے کوئی ہے ہی نہیں۔

راجیشوری :۔ روپے کے لئے بیچاروں کی جان بھی۔ میں تو ان کے سامنے کبھی بھی نہ کھڑی ہو سکتی چاہے کوئی مار ہی ڈالے۔

سلونی :۔ تصویر نہ جانے کیسے چلتی ہے

راجیشوری :۔ کوئی کل ہوگی اور کیا!

ہلدھر :۔ اب تماشا بند ہو رہا ہے۔

ایک کسان :۔ آدھی رات بھی ہو گئی ہے اور سویرے گنّے کی کھیتی بھی کاٹنی ہے۔

سبل :۔ آج تماشا بند ہوتا ہے۔ کل تم لوگوں کو اور بھی اچھی اچھی تصویریں دکھائی جائیں گی۔ جس سے تمہیں معلوم ہوگا کہ بیماری سے اپنا بچاؤ کیسے کیا جا سکتا ہے۔ گھروں میں اور گاؤں کی صفائی کیسے ہونی چاہیئے۔ کوئی بیمار پڑ جائے تو اسکی دیکھ بھال کیسے کرنی چاہیئے۔ کسی کے گھر میں آگ لگ جائے تو اسے کیسے بجھانا چاہیئے۔ مجھے امید ہے کہ آج کی طرح تم لوگ کل بھی آؤ گے۔

(سب لوگ جاتے ہیں)

پانچواں منظر

(صبح کا وقت۔ راجیشوری اپنی گائے کو ریوڑ میں لے جا رہی ہے۔ سبل سنگھ سے مٹھ بھیڑ ہو جاتی ہے)

سبل :۔ آج تین دن سے میری قسمت کے ستارے بہر سنے اچھے ہو رہے ہیں۔ روز ایک بار تمہارے درشن ہو جاتے ہیں۔ مگر آج میں صرف دیوی کے درشن سے ہی مطمئن نہ ہونگا آج کچھ بخشش بھی لوں گا۔

(راجیشوری سوچ میں پڑ کر ادھر اُدھر تاکتی ہے اور سر جھکا کر کھڑی ہو جاتی ہے)

سبل :- اپنے چاہنے والوں سے یوں نہیں شرمایا کرتے۔ ان کی تو ہمت بندھاتے ہیں۔ ان کی دکھ درد بھری کہانی سنتے ہیں۔ ان پر مہربانی کیا کرتے ہیں۔ میں بھگوان کا واسطہ دے کر کہتا ہوں کہ مجھے تم سے جتنا پیار ہے اتنا کسی سے بھی نہیں ہے۔ میں نے جس دن سے تمہیں دیکھا ہے اسی دن سے دل کے مندر میں تمہاری پوجا کرتا ہوں۔ کیا مجھ پر ذرا بھی دیا نہ کرو گی؟

جیشوری :- دیا آپ کی چاہیئے، آپ ہمارے ٹھاکر ہیں۔ میں تو آپ کی نوکر ہوں۔ اب میں جاتی ہوں۔ گائے کہیں سے کھیت میں پہنچ جائے گی۔ کوئی دیکھ لے گا تو اپنے دل میں نہ جانے کیا سمجھے گا۔

سبل :- تینوں طرف ارہر اور گنّے کے کھیت ہیں کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ میں اتنا جلدی تمہیں نہ جانے دوں گا۔ آج مہینوں کے بعد مجھے یہ موقعہ ملا ہے۔ بغیر بخشش لئے نہ چھوڑوں گا پہلے یہ بتاؤ کہ اس غریبی میں تم جیسی حسین عورت کیسے آ پھنسی۔ تمہارے ماں باپ کیا کرتے ہیں؟

جیشوری :- یہ کہانی کہنے لگوں گی تو بڑی دیر ہو جائے گی۔ مجھے یہاں کوئی دیکھ لے گا تو غضب ہو جائے گا۔

سبل :- تمہارے پتا بھی کھیتی کرتے ہیں؟

جیشوری :- پہلے بہت دنوں تک ناپور میں رہے۔ وہیں میرا جنم ہوا۔ جب وہاں کی سرکار نے ان کی زمین چھین لی تو یہاں چلے آئے۔ تب سے کھیتی باڑی کرتے ہیں۔ ماں کا انتقال وہیں ہو گیا۔ مجھے یاد آتی ہے۔ کندن کا سا رنگ تھا۔ بہت خوبصورت تھیں۔

سبل :- سمجھ گیا۔ (رس بھری نظروں سے دیکھ کر) تمہارا ان گنواروں میں رہنے سے جی گھبراتا ہوگا۔ کھیتی باڑی کی محنت بھی تم جیسی نازک عورت کے لائق نہیں۔

جیشوری (دل میں) ویسے تو بڑے دیالو اور اچھے آدمی ہیں۔ لیکن نگاہ اچھی نہیں ہے۔ ان کے ساتھ تھوڑا مذاق کرنا چاہیئے۔ دیکھوں کس ڈھنگ پر چلتے ہیں (کلام) کیا کروں قسمت میں جو لکھا تھا وہی ہوا۔

سبل :- قسمت تو اپنے ہاتھ کا کھیل ہے۔ جیسا چاہو ویسا بنا سکتا ہوں۔ جب میں تمہارا بھگت ہوں تو تمہیں کسی بات کی فکر نہیں کرنا چاہیئے۔ تم چاہو تو کوئی نوکر رکھ لو۔ اسکی تنخواہ میں دے دوں گا۔ گاؤں میں رہنے کی مرضی نہ ہو تو شہر چلو۔ بلدھر کو اپنے ہاں رکھ لوں گا۔ تم آرام سے رہنا۔ تمہارے لئے میں سب کچھ کرنے کو تیار ہوں۔ صرف تمہاری نظر کرم چاہتا ہوں۔ راجیشوری میری اتنی عمر گذر گئی لیکن پرماتما جانتے ہیں کہ آج تک مجھے نہ معلوم تھا کہ محبت کیا شئے ہوتی ہے۔ میں اس رس کے مزے کو جانتا ہی نہ تھا۔ لیکن جس دن سے تم کو دیکھا ہے پریم آنند کا لاجواب لطف لے رہا ہوں۔ تمہاری صورت ایک لمحے کے لئے بھی آنکھوں سے نہیں اُترتی۔ کسی کام میں جی نہیں لگتا۔ تم ہی دل میں سمائی رہتی ہو۔ باغیچے میں جاتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ پھولوں میں تمہاری ہی خوشبو ہے۔ بلبل کی چہک سنتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ تمہاری رسیلی آواز ہے۔ مہتاب کو دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تمہارا ہی چہرہ ہے۔ میری بڑی تمنا ہے کہ چل کر تمہارے قدموں پر سر رکھ دوں۔ ایشور کے لئے یہ مت سمجھو کہ میں تمہیں بدنام کرنا چاہتا ہوں کبھی نہیں۔ جس دن یہ ہوس اور بری خواہش میرے دل میں پیدا ہوگی۔ اس دن دل چیر کر باہر پھینک دوں گا۔ میں صرف تمہارے درشن سے اپنی آنکھوں کو منور کرنا چاہتا ہوں۔ تمہارے میٹھے بول سے میں تم پر لٹو ہو گیا ہوں۔ میری یہی تمنا ہے کہ تمہارے نزدیک رہوں۔ تم مجھے اپنا پریمی اور بھگت سمجھو اور مجھ سے کسی قسم کا پردہ اور جھجک نہ کرو۔ جیسے کسی سمندر کے کنارے کے درخت اس سے رس کھینچ کر ہرے بھرے رہتے ہیں۔ اسی طرح تمہارے نزدیک رہنے سے میری زندگی پُرمسرت ہو جائے گی۔

(جیتن داس بھجن گاتے ہوئے دونوں کو دیکھتے ہوئے
چلے جاتے ہیں)

راجیشوری:۔ (دل میں) میں ان سے بچنا چاہتی تھی پر نہ جانے ان کی باتیں سنکر دل کیوں بدل رہا ہے۔ ایک ایک لفظ میرے دل میں چبھ رہا ہے (کلام) ٹھاکر صاحب مزدوری محنت کرنے والی عورت سے ایسی باتیں کرکے اس کا سر آسمان پر نہ چڑھائیے۔ میری زندگی برباد ہو جائے گی۔ آپ دھرماتما ہیں۔ دیوتا ہیں آج گھر گھر آپ کی تعریف کا چرچا ہو رہا ہے۔ آپنے پتی رعیت پر جو مہربانی کی ہے اسکی بڑائی میں نہیں کرسکتی۔ لیکن یہ باتیں اگر کسی کے کانوں میں پڑ گئیں تو یہی پرجا جو آپ کے قدموں کی خاک پیشانی پر لگانے کو تیار ہے آپ کی دشمن ہو جائے گی۔ آپکے پیچھے پڑ جائے گی۔ ابھی کچھ نہیں بگڑا ہے۔ مجھے بھول جائیے دنیا میں ایک سے ایک حسین عورت ہے۔ میں گنوارن ہوں مزدوری کرنا میرا کام ہے۔ ان محبت کی باتوں کو سن کر میرا دل ٹھکانے نہیں رہے گا۔ میں اسے اپنے بس میں نہ رکھ سکوں گی۔ وہ چنچل ہو جائے گا اور نہ جانے مدہوشی میں کیا کر بیٹھے۔ اسے پھر نام کی۔ خاندان کی بدنامی کی شرم نہ رہے گی۔ محبت چڑھتی ہوئی ندی ہے۔ اسے آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ کہاں تک چڑھے گی اس کے آگے نہیں۔ چڑھاؤ ہوگا تو وہ کسی کے روکے نہ رکے گا اسی لئے میں آپ سے عرض کرتی ہوں کہ یہاں تک ہی رہنے دیجئے۔ میں ابھی تک اپنی حالت پر مطمئن ہوں۔ مجھے اس حالت میں رہنے دیجئے۔ اب مجھے دیر ہو رہی ہے جانے دیجئے۔

سبل:۔ راجیشوری محبت کی شراب میں متوالا آدمی نصیحت نہیں سن سکتا۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ بغیر سوچے سمجھے ایک راستے پر قدم رکھ رہا ہوں۔ میں دو مہینے سے اسی ادھیڑبن میں ہوں۔ میں نے اچھا چال چلن۔ دھرم سب کا سہارا لے کر دیکھ لیا۔ جب اطمینان نہ ہوا تب میں نے یہ راستہ اختیار کیا ہے۔ میری زندگی بگاڑنی اور سنوارنی اب تمہارے ہاتھ میں ہے۔ اگر تم نے مجھ پر ترس نہ کھایا تو یہی انجام ہوگا کہ مجھے خودکشی جیسا خوفناک گناہ کرنا پڑے گا۔ کیونکہ میری حالت ناقابل برداشت ہوگئی ہے۔ میں اسی گاؤں میں گھر بناؤں گا۔ یہیں رہوں گا۔ تمہارے لئے بھی جگہ مکان۔ جائیداد۔ زمین کسی چیز کی کمی نہ رہے گی۔ صرف تمہاری ہاں چاہتا ہوں۔

راجیشوری: (دل میں) ان کی باتیں سن کر میرا دل چنچل ہوا جاتا ہے۔ آپ ہی آپ میرا دل ان کی طرف کھنچا جاتا ہے۔ پر یہ تو تباہی کا راستہ ہے۔ اس سے تو میں انہیں برا بھلا سنا کر یہیں روک دیتی ہوں (کلام) آپ عقلمند ہیں۔ سمجھ ہیں۔ دھرماتما ہیں۔ بھلائی کرنے والے ہیں اور میرے دل میں آپ کی کتنی عزت ہے۔ وہ میں آپ کو نہیں بتا سکتی۔ میں اب سے تھوڑی دیر پہلے آپ کو دیوتا سمجھتی تھی۔ پر آپ کے منہ سے ایسی باتیں سنکر دکھ ہوتا ہے۔ آپ سے میں نے اپنا حال صاف صاف کہہ دیا۔ اس پر بھی آپ یہی باتیں کئے جاتے ہیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میں اہیر ذات اور کسان ہوں تو مجھے اپنے دھرم کرم کا کچھ خیال نہیں ہے اور میں دھن دولت پر اپنے دھرم کو قربان کردوں گی؟ آپ کو صرف یہ خیال ہے۔ آپ کی میں اگر اتنی عزت نہ کرتی ہوتی تو اس وقت آپ یہاں بیٹھے ہوئے میرے دھرم کا ستیاناس کرنے کی بات چیت نہ کرسکتے۔ ایک پکار پر سارا گاؤں یہاں آ جاتا اور آپ کو معلوم ہو جاتا کہ گاؤں کے لوگ اپنی عورتوں کی عزت بچانے کے لئے کیا کچھ نہیں کرتے۔ میں جس حالت میں ہوں مطمئن ہوں خوش ہوں۔ مجھے کسی چیز کی خواہش نہیں ہے آپ کی دولت آپ کو مبارک رہے آپکی سلامتی اسی میں ہے کہ ابھی آپ یہاں سے چلے جائیں۔ اگر گاؤں والوں کے کانوں میں ان باتوں کی ذرا بھی بھنک پڑی تو وہ مجھے تو کسی طرح جیتی نہ چھوڑیں گے۔ پر آپ کی بھی جان کے دشمن ہو جائیں گے۔ آپ کی دیا۔ بھلائی اور مہربانی آپ کو ان کے غضب سے نہ بچا سکے گی

(چلی جاتی ہے)

سبل:۔ (آپ ہی آپ) اس کی راستہ میرے دل کو بتاتے ہیں اور [illegible] اپنا ارادہ مضبوط کر رہا ہے۔

کی عورتیں اتنی مغرور ہوتی ہیں۔ اس کا مجھے علم نہ تھا۔ ناسمجھ بچے کو جس کام کو کرنے سے منع کرو گے وہ اسکو ضرور کرے گا۔ میرے دل کی حالت اس بچے کے مانند ہے۔ اسکی لاپروائی میرا حوصلہ پست نہیں کر سکتی بلکہ اور بڑھا دے گی

(چلا جاتا ہے)

چھٹا منظر

(جگہ۔ مدھوبن گاؤں۔ پھاگن کا آخیر۔ تیسرا پہر۔ گاؤں کے لوگ بیٹھے باتیں کر رہے ہیں)

ایک کسان:۔ بیگار تو سب بند ہو گئی تھی۔ اب یہ دلائی کی بیگار کیوں مانگی جاتی ہے۔

فتو:۔ زمیندار کی مرضی۔ اس نے اپنے حکم سے بیگار بند کی تھی۔ وہی اپنے حکم سے جاری کر رہا ہے۔

ہلدھر:۔ یہ کس بات پر چڑ گئے؟ ابھی تو چار ہی پانچ دن ہوئے ہیں۔ تماشہ دکھا کر گئے تھے۔ ہم لوگوں نے ان کی خدمت میں تو کسر بھی اٹھا رکھی تھی۔

فتو:۔ بھائی۔ راجہ ٹھاکر ہیں۔ ان کا مزاج بدلتا رہتا ہے آج کسی پر خوش ہو گئے تو اسے نہال کر دیا۔ کل ناخوش ہو گئے تو ہاتھی کے پیر سے نیچے کچلوا دیا۔ مرضی کی بات ہے۔

ہلدھر:۔ ویسے ہی کسی کا مزاج تھوڑی بدلتا ہے۔ وہ کہتے تھے۔ اب تم حاکم حکام کسی کی بھی بیگار نہ دینا میں دیکھ لوں گا۔ کہاں آج یہ حکم نکال دیا۔ ضرور کوئی بات مرضی کے خلاف ہوئی ہے۔

فتو:۔ ہوئی ہوگی۔ کون جانے گھر ہی میں کسی نے کچھ کہا ہو۔ کہ یہ لوگ اب سر پر چڑھ گئے ہیں تمہاری بات تک بھی نہ پوچھیں گے۔ انہوں نے کہا ہوگا۔ کہ ابھی دکھاتا ہوں۔ دیکھو کیسے سر پر چڑھ گئے ہیں۔ میں ابھی تم کو بیگار دے کر دکھاتا ہوں۔ کون جانے کہ کوئی کام کاج آ پڑا ہو۔ اور بیر بھری رکھی ہوگی۔ دوا کو بیچ دینا چاہتے ہونگے۔

کئی آدمی:۔ ہاں ایسی ہی کوئی بات ہوگی۔ جو حکم دیں گے وہ بجالانا ہی پڑے گا نہیں تو رہیں گے کہاں۔

ایک کسان:۔ اور جو بیگار نہ دیں تو کیا کریں؟

فتو:۔ کرنے کی ایک ہی کہی۔ ناک میں دم کر دیں تو رہنا مشکل ہو جائے۔ اور اور کچھ نہ کریں لگان کی رسید ہی نہ دیں تو ان کا کیا بنا لو گے۔ کہاں فریاد لے جاؤ گے اور کون سنے گا۔ کچہری کہاں تک دوڑیں گے۔ پھر وہاں بھی ان کے سامنے تمہاری کون سنے گا۔

کئی آدمی:۔ آجکل مرنے کی چھٹی ہی نہیں ہے۔ کچہری کون دوڑے گا۔ کھیتی تیار کھڑی ہے۔ ادھر گنا بونا ہے۔ پھر اناج صاف کرنا پڑے گا۔

کچہری کے دھکے کھانے سے تو یہی اچھا ہے کہ زمیندار جو کہیں وہی بجا لائیں۔

فتو:۔ گھر پیچھے ایک عورت جانی چاہیئے۔ بڑھیوں کو چھانٹ کر بھیجا جائے۔

ہلدھر:۔ سب کے گھر بڑھیا کہاں ہیں۔

فتو:۔ تو بہو بیٹیوں کو بھیجنے کی صلاح میں نہ دوں گا۔

ہلدھر:۔ وہاں اس کا کون سا کھٹکا ہے۔

فتو:۔ تم کیا جانو۔ سپاہی ہیں۔ چپراسی ہیں۔ کیا وہاں سبکے سب دیوتا بیٹھے ہیں۔ پہلے کی بات دوسری تھی۔

ایک کسان:۔ ہاں۔ یہ بات ٹھیک ہے۔ میں تو اماں کو بھیج دوں گا۔

مانی:۔ میں کہاں سے اماں کو لاؤں گا۔

فتو:۔ گاؤں میں جتنے گھر ہیں کیا اتنی بھی بڑھیاں نہیں ہیں۔ گنو ایک دو تین، راجہ کی ماں چار..... اس ٹولے میں پانچ پچھم کی طرف سات۔ میری طرف آٹھ ——— کل پچیس بڑھیاں ہیں۔

ہلدھر:۔ گھر کتنے ہونگے؟

فتو:۔ گھروں کی مردم شماری سے ہی کہہ دیا جاسکے گا۔ پانچ

گھر دیں میں کوئی عورت ہی نہیں ہے۔ حکم ہو تو مرد ہی حاضر ہوں۔

ہلدھر :۔ میری طرف سے کون بڑھیا جائے گی؟

فتو :۔ سلونی کاکی کو بھیج دوں۔ لو وہ آپ ہی آگئیں۔

(سلونی آتی ہے)

فتو :۔ ارے سلونی کاکی۔ تجھے زمیندار کی دلائی میں جانا پڑے گا۔

سلونی :۔ جائے زج۔ زمیندار کے منہ میں جلسا لگے میں اس کا کیا لیتی ہوں جو مجھ سے بیگار لے گا۔ ایک گز زمین بھی تو نہیں اور اس کے علاوہ بیگار بھی تو اس نے بند کر دی تھی؟

فتو :۔ جانا پڑے گا۔ اس کے گاؤں میں رہتی ہو کہ نہیں؟

سلونی :۔ گاؤں اس کے باپ دادا کا نہیں ہے۔ ہاں نہیں تو۔ فتو مجھے چڑا مت۔ نہیں تو کچھ کہہ بیٹھوں گی۔

فتو :۔ جیسے گاگا کر چکی پیستی ہو۔ اسی طرح گاگا کر دلنا۔ بتاؤں کونسا گیت گاؤ گی؟

سلونی :۔ مجھے چڑا مت۔ نہیں تو گالی دے دوں گی۔ گودکا کھیلا لونڈا مجھے چڑاتا ہے۔

فتو :۔ کوئی تو بھی تھوڑی جائے گی۔ گاؤں کی سبھی بڑھیاں جائیں گی۔

سلونی :۔ گنگا اشنان ہے کیا؟ پہلے تو بڑھیاں چھانٹ کر جاتی تھیں۔ میں تو عمر میں کبھی نہیں گئی۔ اب کیا بہوؤں کو پردہ لگتا ہے۔ گہنے زیور تو وہ پہنیں۔ بیگار کرنے بڑھیاں جائیں۔

فتو :۔ اب کے کچھ ایسی ہی بات آپڑی ہے۔ ہلدھر کے گھر میں کوئی بڑھیا نہیں ہے۔ اسکی گھروالی کل ہی بیاہ کر آئی ہے جا نہیں سکتی اس کے بجائے چلی جا۔

سلونی :۔ ہاں اسکی جگہ پر چلی جاؤں گی۔ بچاری میری بڑی خدمت کرتی ہے۔ جب جاتی ہوں بغیر سر میں تیل ڈالے اور ہاتھ دبائے نہیں آنے دیتی۔ لیکن گاڑی جتوا دے گا نا؟

فتو :۔ بیگار کرنے رتھ پر بیٹھ کر جائے گی۔

ہلدھر :۔ نہیں کاکی میں گاڑی جتوا دوں گا۔ سب سے اچھی گاڑی میں تم بیٹھنا۔

سلونی :۔ بیٹا تیری بڑی عمر ہو۔ جگ جگ جئے۔ بیل گاڑی میں ڈھول۔ ڈھولکی رکھ دینا۔ گاتی بجاتی جاؤں گی۔

ساتواں منظر

(وقت شام۔ جگہ مدھوبن۔ اولے پڑ گئے ہیں گاؤں کے مرد عورتیں کھیتوں میں جمع ہیں)

فتو :۔ اللہ نے منہ سے نوالہ چھین لیا۔

ہلدھر :۔ بنا بنایا کھیل بگڑ گیا۔

فتو :۔ مہینوں کی محنت پل بھر میں برباد ہو گئی۔ کئی سال کے بعد تو اب کے کھیتی ذرا رنگ پر آئی تھی۔ کل ان کھیتوں کو دیکھ کر کیسی گز بھر کی چھاتی ہو جاتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا سونا بچھا دیا گیا ہو۔ ہاتھ ہاتھ بھر کی بالیں لہرا رہی تھیں۔ پر حکم اللہ سے سب ستیاناس ہو گیا۔ باغ میں نکل جاتے تھے۔ تو بور کی مہک سے دل کھل اٹھتا تھا۔ پر آج بور کی کون کہے پتے تک جھڑ گئے۔

ایک بوڑھا کسان :۔ میری یاد میں اتنے بڑے بڑے اولے کبھی نہیں پڑے تھے۔

ہلدھر :۔ میں نے اتنے بڑے اولے دیکھے ہی نہ تھے جیسے چٹان کاٹ کر لڑھکا دی گئی ہو۔

فتو :۔ تم ابھی ہو ہی کتنے دن کے۔ میں نے اتنے بڑے اولے نہیں دیکھے۔

ایک بوڑھا کسان :۔ ایک بار میری جوانی میں اتنے بڑے اولے گرے تھے کہ سینکڑوں مویشی مر گئے۔ جدھر دیکھو چڑیاں گری پڑی تھیں۔ کتنے ہی پیڑ گر پڑے۔ پکی چھتیں تک چھٹ گئی تھیں۔ گوداموں میں اناج سڑ گئے۔ باورچی خانے میں برتن چکنا چور ہو گئے۔ ساری فصلیں کاٹی جا چکی تھیں۔ اتنا نقصان نہیں ہوا تھا۔

سلونی :۔ مجھے تو معلوم ہوتا ہے کہ زمیندار کی نیت خراب ہو گئی ہے۔ تبھی ایسی تباہی ہوئی ہے۔

راجیشوری:۔ کالی۔ بھگوان نہ جانے کیا کرنے والا ہے۔ بار بار منع کرتی تھی۔ کہ ابھی مہاجن سے روپے نہ لو۔ لیکن میری کون سنتا ہے۔ دوڑے دوڑے گئے اور دو سو اٹھا لائے۔ جیسے امانت ہو۔ دیکھیں اب کہاں سے دیتے ہیں۔ لگان اوپر سے دینا ہے۔ پیٹ تو مزدوری کر کے بھر جائے گا۔ لیکن مہاجن سے کیسے گلا چھوٹے گا؟

ہلدھر:۔ بھلا پوچھو تو کالی۔ کون جانتا تھا کہ ایسی مصیبت ایک دم آ پڑے گی۔ آمدنی کی امید پر روپے لئے تھے۔ یہ آفت نہ آتی تو سو روپے دینے کوئی بڑی بات تھی۔ چھاتی بھر گیہوں کھڑا تھا۔

فتو:۔ اب تو جو ہونا تھا وہ ہو گیا۔ پچھتانے سے کیا ہوتا ہے۔

راجیشوری:۔ آدمی ایسا کام ہی کیوں کرے کہ پیچھے سے پچھتانا پڑے۔

سلونی:۔ میری رائے اگر مانو۔ سب لوگ جا کر ٹھاکر سے فریاد کرو کہ لگان کی معافی ہو جائے۔ مہربان آدمی ہیں۔ مجھے امید ہے کہ معاف کر دیں گے۔ دلائی کی بیگار میں ہم لوگوں سے محبت سے باتیں کرتے رہے۔ کسی کو چھٹانک بھر بھی دال نہ دینے دی۔ پچھتاتے رہے کہ ناحق تم لوگوں کو دق کیا۔ مجھ سے بڑی بھول ہوئی۔ میں تو پھر کیوں لگی آدمی نہیں دیوتا ہیں۔

فتو:۔ زمیندار کے معاف کرنے سے تھوڑی ہی معافی ہوتی ہے۔ جب سرکار معاف کرے تب ہو گی۔ نہیں تو زمیندار کو مالگذاری گھر سے ادا کرنی پڑے گی۔ سرکار سے اسکی کوئی امید نہیں عملے کے لوگ تحقیقات کرنے کو بھیجے جائیں گے۔ وہ آسامیوں سے خوب رشوت پائیں گے تو نقصان دکھائیں گے نہیں۔ لکھ دیں گے کہ زیادہ نقصان نہیں ہوا۔ سرکار بہت کرے گی ایک حصہ معاف کر دیگی۔ تین حصے تو دینے ہی پڑیں گے تو پھر ایک حصہ رکھ کر ہی کیا کریں گے وہ بھی دے دیں گے۔ رشوت اور کچہری کی دوڑ سے تو بچ جائیں گے۔ سرکار کا اپنا خزانہ بھرنے سے مطلب ہے کیا پرجا کو پالنے سے وہ تو یہ سوچیں گے یہ سب نہ رہیں گے تو ان کے بھائی تو رہیں گے ہی۔ زمین خالی تو پڑے رہنے سے رہی۔

ایک بوڑھا کسان:۔ سرکار ایک پیسہ بھی نہ چھوڑے گی۔ اس سال کچھ چھوڑ بھی دے گی۔ تو اگلے سال سود سمیت وصول کرے گی۔

فتو:۔ بہت احسان کرے گی تو کچھ مہلت دے دیگی۔ مگر اس مدت کا سود وصول کرے گی۔ ہر بہانہ سے روپیہ کھینچے گی۔ کچہری میں چھوٹے منہ کوئی درخواست دینے جائے تو بغیر ٹکے خرچ کئے ہوئے شنوائی ہوتی ہی نہیں۔ افیون سرکار بیچے۔ شراب۔ گانجا۔ بھنگ۔ چرس سرکار بیچے۔ اور تو اور نمک تک بیچتی ہے۔ اسی طرح اگر روپیہ نہ کھینچے تو افسروں کی بڑی بڑی تنخواہیں کہاں سے دے۔ کوئی ایک لاکھ پاتا ہے۔ کوئی دو لاکھ کوئی تین لاکھ۔ ہمارے ہاں جس کے پاس لاکھ روپے ہوتے ہیں وہ لکھ پتی کہلاتا ہے۔ مارے گھمنڈ کے سیدھے دیکھتے بھی نہیں۔ سرکار کے نوکروں کی ایک ایک سال کی تنخواہیں دو دو لاکھ ہوتی ہیں۔ بھلا وہ لگان کی ایک پائی بھی نہ چھوڑے گی۔

ہلدھر:۔ بغیر سوراج ملے ہماری حالت نہ سدھرے گی۔ اپنا راج ہوتا تو اس مشکل وقت میں مدد کرتا۔

فتو:۔ مدد کریں گے۔ دیکھتے ہو۔ جب سے شراب، افیون کی بکری بند ہو گئی ہے۔ لوگوں میں نشہ کرنے کی عادت اور بڑھ گئی ہے۔ قرآن شریف میں نشہ حرام ہے۔ اور سرکار چاہتی ہے کہ دیش نشے باز ہو جائے۔ سنا ہے۔ صاحب نے آجکل حکم دے دیا ہے۔ کہ جو لوگ خود افیون شراب پیتے ہوں۔ اور دوسروں کو پینے کی صلاح دیتے ہوں۔ ان کا نام خیرخواہوں میں لکھ لیا جائے۔ جو لوگ پہلے پیتے تھے اب چھوڑ بیٹھے ہیں۔ یا دوسروں کو پینے کو منع کرتے ہیں۔ ان کا نام باغیوں میں لکھ لیا جاتا ہے۔

ہلدھر:۔ اتنے سارے روپے کیا تنخواہوں میں ہی اڑ جاتے ہیں۔

راجیشوری:۔ گہنے بنواتے ہیں۔

فتّو :۔ ٹھیک تو کہتی ہیں کہ سرکار کے جو روپئے نہیں ہیں ۔۔۔ کی بڑی فوج بغیر روپے کے ہی رکھی جاتی ہے ۔ ایک ایک تو ۔۔۔ دن میں ملتی ہے ۔ ہوائی جہاز کی کئی لاکھ کے ہوتے ہیں ۔ سپاہیوں کو کوچ کے لئے موٹر گاڑی چاہیئے ۔ جو کھانا یہاں رئیسوں کو میسر نہیں وہ سپاہیوں کو کھلایا جاتا ہے ۔ سال بھر جب جیٹھ بیساکھ میں سب بڑے بڑے حاکم پہاڑوں کی سیر کرتے ہیں ۔ دیکھئے تو جو چھوٹے چھوٹے حاکم بھی بادشاہوں کی طرح ٹھاٹ سے رہتے ہیں ۔ اکیلی جان پر دس پندرہ نوکر رکھتے ہیں ۔ ایک پورا بنگلہ رہنے کو چاہیئے ۔ جتنا بڑا ہمارا گاؤں ہے اتنا اس سے زیادہ زمین تو ایک بنگلے کے احاطے میں ہوتی ہے ۔ سنا ہے دس بیس بوتل شراب روزانہ پیتے ہیں ۔ ہمیں نہیں تو پیٹ بھر روٹیاں نصیب نہیں وہاں رات دن رنگ چڑھا رہتا ہے ۔ ہم تم ریل گاڑی میں دھکے کھاتے ہیں ایک ایک ڈبے میں جہاں دس کی جگہ ہے وہاں بیس پچیس تیس ۔ چالیس ٹھونس دیئے جاتے ہیں ۔ حاکموں کے واسطے سجی سجائی گاڑیاں رہتی ہیں ۔ آرام سے گدی پر لیٹے ہوئے چلے جاتے ہیں ۔ ریل گاڑی کو جتنا ہم کسانوں سے ملتا ہے ۔ اس کا ایک حصہ بھی ان لوگوں سے نہیں ملتا ہوگا ۔ مگر اس پر بھی ہماری کچھ پوچھ نہیں ۔ زمانے کی خوبی ہے ۔

ہلدھر :۔ سنا ہے میمیں اپنے بچوں کو دودھ نہیں پلاتیں ۔

فتّو :۔ سو ٹھیک ہے ۔ دودھ پلانے سے عورت کا جسم ڈھیلا ہو جاتا ہے ۔ وہ پھرتی نہیں رہتی ۔ دائیاں رکھ لیتی ہیں ۔ وہی بچوں کو پالتی پوستی ہیں ۔ مائیں خالی دیکھ بھال کرتی رہتی ہیں ۔ لوٹ ہے لوٹ

سلونی :۔ درخواست دو ۔ میرا دل کہتا ہے چھوٹ ہو جائے گی ۔

فتّو :۔ کہہ تو دیا ۔ دو چار آنے کی چھوٹ ہوئی بھی تو برسوں لگ جائیں گے پہلے پٹواری حساب کتاب کرے گا اس کو پوجو ۔ تب قانون گو جانچ کرے گا ۔ اس کو پوجو تب تحصیلدار نظرِ ثانی کرے گا اس کو پوجو تب ڈپٹی کے سامنے حساب کتاب پیش ہوگا اس کو پوجو تب بڑے صاحب کے اجلاس میں جائے گا ۔ وہاں اہلمد ۔ اردلی اور ناظر سبھی کو پوجنا پڑے گا ۔ بڑے صاحب کمشنر کو رپورٹ دیں گے ۔ وہاں بھی کچھ نہ کچھ پوجا کرنی پڑے گی ۔ اس طرح ضلعوں

ہوتے ہوتے ایک مدت بیت جائے گی ۔ ان سب جھگڑوں سے تو یہی اچھا ہے کہ ....

ہلدھر :۔ مجھے تو ساٹھ روپے لگان کے دینے ہیں ۔ بیل بدھیا بک جائیں گے ۔ تب بھی پورا نہ پڑے گا ۔

ایک کسان :۔ بیچیں گے کس کو ۔ ابھی سال بھر کھانے کو چاہیئے ۔ دیکھو گیہوں کے دانے کیسے بکھرے پڑے ہیں جیسے کسی نے مسل دیئے ہوں ۔

ہلدھر :۔ کیا کرنا ہوگا ۔

راجیشوری :۔ ہوگا کیا ۔ جیسا کرنا ہوگا ویسا بھرنا ہوگا ۔ تم تو کھیت میں بال لگتے ہی باولے ہو گئے ۔ لگان تو تھا ہی اوپر سے مہاجن کا بوجھ بھی سر پر رکھ لیا ۔

فتّو :۔ تم میکے چلی جانا ۔ ہم دونوں جا کر کہیں مزدوری کریں گے ۔ اچھا کام مل گیا تو سال بھر میں بیڑا پار ہے ۔

راجیشوری :۔ ہاں اور کیا ۔ مجھے تو میں نے پہنے ہیں ۔ گائے کا دودھ میں نے پیا ہے ۔ بری میرے سسر کی ہوئی ہے اب جو مصیبت کے دن آئے تو میں میکے ہی بھاگ جاؤں ۔ یہ میرا کیا نہ ہوگا ۔ تم لوگ جہاں جانا مجھے بھی لیتے چلنا ۔ اور کچھ نہ ہوگا تو پکی پکائی روٹیاں تو مل جائیں گی ۔

سلونی :۔ بیٹی ۔ تو نے یہ بات میرے دل کی کہی ۔ وفا پرست عورت کے یہی چال چلن ہوتے ہیں ۔ مجھے بھی اپنے ساتھ لیتی چلنا ۔

(گاتی ہے)

چلو پٹنے کی دیکھو بہار ۔ شہر گلزار رے

فتّو :۔ ہاں دائی ۔ خوب گا ۔ گانے کا یہی موقع ہے ۔ سکھ میں تو سبھی گاتے ہیں ۔

سلونی :۔ اور کیا بیٹا ۔ اب تو جو ہونا تھا ہو گیا ۔ رونے سے لوٹ تھوڑے ہی آئیں گے ۔

(گاتی ہے)

اس پٹنے میں تمولیاں بستے ہیں بیڑوں کی عجب بہار رے

ہ تمبولی

فتو :۔ کاکی کاگانا تان سین سنتا تو کانوں پر ہاتھ رکھتا، ہاہا ہا (ہنسی)

سلونی :۔ (گاتی ہے) اسی پٹنے میں بجوا بست ہیں جانیراز

کیسے سندر لگے ہیں بازار رے

پٹنہ شہر گلزار رے

فتو :۔ بس ایک کڑی اور گا دے کاکی۔ تجھے ہاتھ جوڑتا ہوں جی بہل گیا

سلونی :۔ جسے دیکھو گانے ہی کی کہتا ہے کوئی نہیں پوچھتا کہ بڑھیا کچھ

کھاتی پیتی بھی ہے۔ یا آنسو وادوں سے ہی جیتی ہے۔

راجیشوری :۔ چلو میرے گھر کاکی۔ بولو کیا کھاؤ گی

سلونی :۔ ہلدھر تو اس ہیرے کو ڈبیا میں بند کرے ایسا نہ ہو کہ

کسی کی نظر لگ جائے۔ ہاں بیٹی کیا کھلائے گی۔

راجیشوری :۔ جو تمہاری مرضی ہو۔

سلونی :۔ بھر پیٹ ؟

راجیشوری :۔ ہاں اور کیا۔

سلونی :۔ بیٹی تمہارے کھلانے سے اب میرا پیٹ نہیں بھرے گا۔

میرا پیٹ تو جب بھرتا تھا۔ جب روپے کا پانچ سیر گھی ملتا تھا۔

اب تو پیٹ نہیں بھرتا۔ بیس سیر اناج پیس کر چکی پر سے اٹھتی

تھی۔ پانچ سیر کی روٹیاں پکا کر چولھے سے اٹھتی تھی۔ اب بہوئیں

آتی ہیں تو چولھے کے سامنے جاتے ان کو بخار چڑھتا ہے۔ چکی پر

بیٹھتے ہی سر میں درد ہونے لگتا ہے۔ کھانے کو تو ملتا نہیں طاقت

کہاں سے آئے۔ نہ جانے فصل ہی نہیں ہوتی کہ کوئی ڈھو لے جاتا۔

بیس من کا بیگھہ آتا تھا۔ بیس بھی ہاتھ میں آ جاتے تھے تو بیلوں

کی جوڑی دروازے پر بندھ جاتے تھے۔ اب دیکھنے کو

روپے تو بہت ملتے ہیں پر کدے کی طرح دیکھتے دیکھتے گل

جاتے ہیں۔ اب تو بھکاری کو بھیک دینا بھی لوگوں کو برا لگتا ہے

فتو :۔ سچ کہنا کاکی۔ تم کاکا کو مٹھی میں دبا لیتی تھی کیا نہیں ؟

سلونی :۔ چل۔ ان کا جوڑ تو دس بیس گاؤں میں بھی نہ ملتا تھا۔ تجھے

تو ہوش ہوگا کیسا ڈیل ڈول تھا۔ چٹکی سے سپاری توڑ دیتے تھے۔

(گاتی ہے)

چلو چلو سکھی اب جانا

پیا بھیج دیا پروانہ

ایک دوت جبر چپل آیا سب لشکر سجا یا ری

کیا نیچ نگر کے تھانہ

گڑھ کوٹ۔ قلعے گروائے سب دوار بند کروائے ری

اب کسی ودھی ہو رہانا

جب دوت محل پر آئے۔ تجھے ترت پکڑ لے جائے ری

تیرا چلے نہ ایک بہانہ

پیا بھیج دیا پروانہ

دوسرا ایکٹ

پہلا منظر

(جگہ چیتن داس کی کٹیا۔ گنگا کا کنارہ۔ وقت شام)

سبل :۔ مہاراج جذبات کو دبانے کے سب سے آسان علاج کیا ہے۔

چیتن :۔ علاج بہت ہیں۔ لیکن میں جذبات کو دبانے کی نصیحت نہیں

کرتا۔ ان کو دبانے سے روح کو تکلیف ہوتی ہے۔ جوگیوں نے

خواہشات اور جذبات کے دبانے کو اور خواہشات کو روکنے

کے لئے کتنے طور طریقے لکھے ہیں۔ ہمارے یوگ گرنتھ ان

اپدیشوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ لیکن میں جذبات کے دبانے کو غیر فطری

فعل اور نقصان دہ سمجھتا ہوں۔

سبل :۔ آدمی تو سمجھدار معلوم ہوتا ہے۔ میرا سے رنگا ہوا سمجھتا تھا (کلام)

یورپ کے فلسفیوں نے کہیں کہیں آپ کے خیال کی حمایت کی

ہے کہ جذبات کو نہیں دبانا چاہیئے۔ پر اب تک میں ان خیالوں کو

ناقابل قبول سمجھتا تھا۔ لیکن آج آپ کی زبان مبارک سے ان کی

تائید سن کر مجھے کچھ خوشی محسوس ہو رہی ہے۔

چیتن :۔ جذبات کے ذریعے ہی ہمیں دنیا کا مزا محسوس ہوتا ہے۔ جذبات

کو دبانے سے دنیا کو جاننے کا دروازہ ہی بند ہو جاتا ہے، جذبات

دوسرے معنوں میں تجربہ ہے۔ تجربہ کا دروازہ بند کرنا ترقی کا راستہ

روکنا ہے۔ جذبات کو روکنا قدرت کے طریقوں اور کاموں میں رکاوٹ ڈالنا ہے۔ وہی روح نجات پا سکتی ہے جو جذبات کو نہ دبائے اور اسے دنیا کا پورا پورا علم ہو۔
جذبات کو دبانا بالکل ایسے ہی ہے جیسے بچے کو کھڑے ہونے سے یا دوڑنے سے روکنا۔

سبل:۔ کتنے خود شناس اور بنیادی خیال ہیں۔ تب تو آپ کی رائے میں خواہشات اور جذبات کا گلا نہیں گھونٹنا چاہیئے۔

چیتن:۔ میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ روح کی نجات میں گناہوں کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ خواہشات کو دباؤ۔ جذبات کو روکو یہ سب جھوٹے بہلاوے ہیں۔ یہ سب ناسمجھ بچے کو ڈرانے کے مترادف ہے۔ ندی کے کنارے پر نہ جاؤ ورنہ ڈوب جاؤ گے یہ ظالم ماں باپ کی تعلیم ہے۔ سمجھدار انسان اپنے بچے کو ندی کنارے سے ہی نہیں جاتے بلکہ ان کو نہلاتے ہیں اور تیرنا سکھاتے ہیں۔

سبل:۔ (دل میں) کتنے اونچے خیال ہیں۔ اصلیت میں محبت چاہے جھوٹی ہی کیوں نہ ہو تب بھی کردار بنانے میں اپنا ہاتھ ضرور رکھتی ہے (کلام) تو گناہ کوئی نفرت بھری چیز نہیں؟

چیتن:۔ کبھی نہیں۔ دنیا میں کوئی چیز نفرت کے لائق نہیں۔ حقیقت میں دھرم کرم اچھے برے خیالات اور گناہ و نیکی یہ سب زندگی کے نہایت ضروری جزو ہیں۔ انسان کہتے ہی اسے ہیں جو گناہ سے نیکی اور نیکی کے ساتھ گناہ بھی کرتا ہے اور اگر کوئی گناہ یا غلطی نہ کرے تو وہ انسان انسان نہیں رہتا بلکہ فرشتہ بن جاتا ہے۔ لہٰذا گناہ یا غلطی کرنا انسانی فطرت ہے۔

سبل:۔ (دل میں) کتنا مہربان دل ہے مہاراج کا (کلام) مہاراج آپ کے اپدیش سن کر میرے بے چین دل کو بڑا سکون میسر ہوا ہے۔

(چلا جاتا ہے)

چیتن (آپ ہی آپ) اس اطمینان کا مطلب خوب سمجھتا ہوں۔ تمہاری بے چینی کا راز خوب جانتا ہوں۔ تم پھسل رہے تھے۔ میں نے ایک دھکا اور دے دیا۔ اب تم نہیں سنبھل سکتے۔

دوسرا منظر

(وقت شام۔ جگہ۔ سبل سنگھ کی بیٹھک)

سبل:۔ (آپ ہی آپ) میں چیتن داس کو مورکھ سمجھتا تھا۔ وہ تو بڑے لائق مہاتما نکلے۔ کتنا وسیع علم ہے ان کے پاس۔ گیانی ان کے درشنوں کو بیتاب ہے۔ کیا حرج ہے۔ ایسے گیان دھیان والے بزرگوں سے کچھ اپدیش ہی ملے گا۔

(کنچن سنگھ کا داخلہ)

کنچن:۔ (تار دکھا کر) دونوں جگہ ہار ہوئی۔ پونہ میں گھوڑا کٹ گیا۔ لکھنؤ میں جاکی گھوڑے سے گر پڑا۔

سبل:۔ یہ تو تم نے بری خبر سنائی۔ کوئی پانچ ہزار کا نقصان ہو گیا۔

کنچن:۔ اناج کا بازار چڑھ گیا۔ اگر اپنا گیہوں دس دن اور نہ بیچتے تو دس ہزار صاف نکل آتے۔

سبل:۔ یہ آنے والا وقت کون جانتا تھا۔

کنچن:۔ آسامیوں سے ایک کوڑی وصول ہونے کی امید نہیں۔ سنا ہے کئی آسامی گھر چھوڑ کر بھاگنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ بیل بدھیا بیچ کر جائیں گے۔ کب تک لوٹیں گے، کون جانتا ہے۔ مریں جئیں۔ کون جانتا ہے۔ اگر کوئی علاج نہیں کیا گیا تو یہ سب روپے بھی مارے جائیں گے۔ پانچ ہزار کے ساتھ یہ بھی جائیں گے۔ آسامی سب کے سب معتبر ہیں۔ لیکن اولوں نے تباہ کر دیا ہے۔

سبل:۔ ان کے نام یاد ہیں۔

کنچن:۔ سب کے نام تو یاد نہیں۔ لیکن دس پانچ نام چھانٹے ہیں۔ جگراؤں کا للو۔ تلسی بھبھرور۔ مدھوبن کا سیتا۔ بنی۔ بلدھر اور چرونجی ....

سبل:۔ (چونک کر) بلدھر کے ذمے کتنے روپے ہیں۔

کنچن:۔ سود ملا کر ڈھائی سو روپے ہوں گے۔

سبل:۔ (دل میں) بڑی مشکل آ پڑی۔ میرے ہی ہاتھوں اسے یہ دکھ پہنچے گا۔ اس سے پہلے میں ان ہاتھوں کو ہی کاٹ ڈالوں گا۔

اسکی ایک نگاہِ کرم پر ایسے ایسے کئی ڈھائی سو قربان ہیں۔ وہ میری ہے اسے ایشور نے میرے لئے بنایا ہے۔ نہیں تو میرے دل میں اس کی لگن کیوں ہوتی۔ سماج کے گندے رواجوں نے اس کے اور میرے بیچ یہ لوہے کی دیوار کھڑی کر دی ہے میں اس دیوار کو کھود ڈالوں گا۔ اس کانٹے کو نکال کر پھول کو گلے کی زینت بناؤں گا۔ سانپ کو ہٹا کر اسکی منی جیوتی کو اپنے دل میں رکھ لوں گا۔ (کلام) اور آسامیوں کی جائیداد نیلام کرا سکتے ہو۔ پر بلدھر کی جائیداد نیلام کرانے کے بدلے اسے کچھ دنوں جیل کی ہوا کھلانا چاہتا ہوں۔ وہ بدمعاش آدمی ہے۔ گاؤں کو بھڑکاتا ہے۔ کچھ دن جیل میں رہے گا تو مزاج ٹھکانے آجائے گا۔

کنچن :۔ بلدھر دیکھنے میں بڑا سیدھا اور بھولا آدمی معلوم ہوتا ہے۔

سبل :۔ بنا ہوا ہے۔ تم ابھی اسکے ہتھکنڈوں کو نہیں جانتے۔ منیم سے کہہ دینا۔ وہ سب کارروائی کر دیگا۔ تمہیں عدالت میں جانے کی ضرورت نہیں۔

(کنچن چلا جاتا ہے)

سبل :۔ (آپ ہی آپ) عقلمندوں نے سچ کہا ہے۔ کہ ہوس آدمی کی عقل اور علم سب کا ستیاناس کر دیتی ہے۔ اگر آدمی پیچ خیال کا ہو۔ تو من چاہا ظلم کرکے اپنی خواہش پوری کر لیتا ہے۔ اگر سمجھدار ہو تو مکر و فریب سے اپنی تمنا پوری کر لیتا ہے۔ اسے محبت نہیں کہتے۔ اسے ہوس کہتے ہیں۔ محبت پاک صاف ہوتی ہے۔ محبت دراصل میں گیان ہے۔ محبت سے دنیا کی نجات ہوئی۔ محبت سے ہی دنیا ہر پل بڑھ رہی ہے۔ یہ پاک محبت ہے۔ حقیقت میں محبت وہی ہے۔ جو زندگی کو سوچ سمجھے۔ جو روح کی صفائی رکھے۔ اور ذرے ذرے میں پرماتما کا روپ دیکھے جس سے یہ یقین ہو جائے کہ ساری مخلوق ایک ہی روشنی کی کرن ہے۔ محبت اسے کہتے ہیں آجکل پریم کے جتنے بھی روپ ہیں سب گناہوں سے بھرپور ہیں۔ ایسے کوڑھی کو دیکھکر جس کے جسم میں کوڑھ پڑ گئی ہو۔ کیڑے رینگ رہے ہوں۔ اگر ہم اسے دیکھتے ہی گلے سے لگا لیں تو یہ سچا پریم ہے۔ خوبصورت۔ منوہر روپ کو دیکھکر سبھی کا دل خوش ہوتا ہے۔ جو غریب ہیں اپاہج ہیں اور کمزور ہیں وہ کلیجے پر ہاتھ رکھکر رہ جاتے ہیں۔ جو امیر ہیں۔ ہوشیار ہیں۔ حوصلہ مند ہیں محنتی ہیں وہ پیچھے پڑ جاتے ہیں اور نفع پاکر ہی دم لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ محبت اپنی حد کے باہر بہت کم جاتی ہے۔

راجیشوری کے بارے میں مجھے شبہ نہ تھا۔ وہاں ڈر۔ دھمکانا۔ لالچ سب طریقوں سے کام لیا جا سکتا تھا۔ انجامکار اگر یہ سب حربے ناکامیاب ہو جائیں تو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(اچل سنگھ کا داخلہ)

اچل :۔ دیکھئے۔ نوکر بڑی گستاخی کرتا ہے۔ ابھی میں فٹ بال کھیل کر آیا ہوں۔ کہتا ہوں جوتا اتار دے۔ لیکن وہ لالٹین صاف کر رہا ہے سنتا ہی نہیں۔ آپ مجھے ایک نوکر الگ دے دیجئے۔ جو میرے کام کے سوا اور کسی کا کام نہ کرے۔

سبل :۔ (مسکرا کر) میں بھی ایک گلاس پانی مانگوں تو نہ دے۔

اچل :۔ آپ ہنس کر ٹال دیتے ہیں مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ میں جاتا ہوں اسے خوب پیٹوں گا۔

سبل :۔ بیٹا۔ وہ کام بھی تو تمہارا ہی ہے۔ کمرے میں روشنی نہ ہوتی تو اس کے سر ہوتے کہ ابتک لالٹین کیوں نہیں جلائی۔ کیا حرج ہے آج اپنے ہی ہاتھ سے جوتے اتار لو۔ تم نے دیکھا ہوگا ضرورت پڑنے پر تو لڑکیاں تک اپنے بکس اٹھا لیتی ہیں۔ جب بمبئی میل آتی ہے تو ذرا اسٹیشن پر جاکر دیکھو۔

اچل :۔ آج اپنے جوتے اتاروں۔ کل جوتے پر پالش بھی آپ ہی کروں۔ وہ بھی تو میرا ہی کام ہے۔ پھر خود ہی کمرے کی صفائی بھی کرنے لگوں۔ اپنے ہاتھوں ٹب بھی بھرنے لگوں اور اپنے ہی ہاتھوں کپڑے دھوؤں۔

سبل :۔ نہیں یہ سب کرنے کو میں نہیں کہتا۔ لیکن اگر کسی دن نوکر نہ موجود ہو تو جوتا اتار لینے میں کوئی نقصان نہیں ہے۔

اچل :- جی ہاں۔ مجھے یہ معلوم ہے۔ میں تو یہاں تک مانتا ہوں۔ کہ ایک شخص کو اپنے دوسرے بھائی سے کوئی خدمت لینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ یہاں تک کہ سابرمتی آشرم میں لوگ اپنے ہاتھوں اپنا کھانا لگاتے ہیں۔ اپنے برتن مانجھتے ہیں۔ اور اپنے کپڑے تک دھو لیتے ہیں۔ مجھے اس میں کوئی عذر یا اعتراض نہیں ہے۔ مگر تب آپ ہی کہنے لگیں گے۔ بدنامی ہوتی ہے۔ شرم کی بات ہے۔ اور اماں جی کی تو ناک ہی کٹنے لگے گی۔ میں جانتا ہوں۔ نوکروں پر بھروسہ کرنا اچھی عادت نہیں ہے۔ ابھی کل ہی ہم پکنک پر گئے تھے۔ ہمارے ماسٹر تھے اور پندرہ لڑکے۔ گیارہ بجے دن کو دھوپ میں چلے۔ چھتری کسی کے پاس نہیں دینے دی گئی۔ ہاں لوٹا ڈول ساتھ تھا۔ کوئی ایک بجے وہاں پہنچے۔ کچھ دیر پیڑ کے نیچے دم لیا۔ تب تالاب میں نہائے۔ کھانا بنانے کی ٹھہری۔ گھر سے کوئی کھانا کھا کر نہیں گیا تھا۔ پھر کیا تھا۔ کوئی گاؤں سے اناج لینے دوڑا۔ کوئی اُپلے چننے لگا۔ کوئی پیڑوں پر چڑھ کر لکڑیاں توڑنے لگا۔ کمہار کے گھر سے ہانڈیاں اور گھڑے آئے۔ پتوں پر کھانا رکھنے کے لئے دونے ہم نے خود بنائے۔ آلو کا بھرتا بنایا گیا۔ کھاتے پکاتے چار بج گئے۔ پھر گھر لوٹنے کی ٹھہری۔ کوئی چھ بجے یہاں تک پہنچے۔ میں نے تو دو پانی کھینچا۔ خود اُپلے چننے ایک طرح کا آرام اور تسکین محسوس ہوئی۔ یہ شریپ (معاف کیجئے گا۔ انگریزی لفظ نکل گیا) چکر اسی لئے تو لگایا جاتا ہے جس سے ضرورت پڑنے پر سب کام اپنے ہاتھوں سے کر سکیں نوکروں کے محتاج نہ رہیں۔

سبل :- اس پکنک کا حال سن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ اب اگر ایسا گشت لگانے کو تمہارے ماسٹر کہیں تو مجھ سے کہنا۔ میں بھی چلوں گا۔ تمہارے ماسٹر صاحب کو میرے چلنے پر اعتراض تو نہ ہوگا۔

اچل :- (ہنس کر) وہاں آپ کیا کیجئے گا۔ پانی کھینچیں گے کیا؟

سبل :- کیوں۔ کوئی ایسا مشکل کام نہیں ہے۔

اچل :- ان نوکروں میں سے دو چار کو الگ کر دیا جائے تو اچھا ہے۔ نہیں دیکھ کر خواہ مخواہ کچھ نہ کچھ کام لینے کا جی چاہتا ہے۔ کوئی آدمی اگر سامنے نہ ہو تو الماری میں سے خود کتاب نکال لاتا ہوں۔ لیکن کوئی موجود ہو تو خود نہیں اٹھتا اسی کو اٹھاتا ہوں۔ آدمی کم ہو جائیں گے تو یہ عادت چھوٹ جائے گی۔

سبل :- ہاں تمہاری یہ رائے بہت اچھی ہے۔ اس پر سوچوں گا۔ دیکھو نوکر غلطی ہو گیا۔ جاؤ جوتے کھلوا لو۔

اچل :- جی نہیں۔ اب میں کبھی نوکر سے جوتا نہیں اتروا‌ؤں گا اور نہ پہنوں گا۔ خود ہی پہن لوں گا۔ اتار لوں گا۔ آپ نے اشارہ کر دیا یہی کافی ہے۔

سبل :- (دل میں) ایشور تمہاری عمر دراز کرے۔ تم ہونہار دکھائی پڑتے ہو۔ لیکن کون جانتا ہے۔ آگے چل کر کیا رنگ پکڑو گے۔ میں آج سے تین مہینے پہلے اپنے نیک کردار پر گھمنڈ کرتا تھا۔ پر یہ گھمنڈ ایک لمحہ میں چور چور ہو گیا۔ خیر ہوگا........

اگر اور سب دین داروں پر دعوے نہ ہو۔ صرف بلدھری پر کیا جائے تو بڑی بے انصافی ہوگی۔ میں تو چاہتا ہوں دعوے سب ہی کئے جائیں۔ لیکن جائیداد کسی کی نیلام نہ کرائی جائے آسامیوں کو جب معلوم ہو جائے گا۔ کہ ہم نے گھر چھوڑا اور ادھر جائیداد گئی تو وہ کبھی نہ جائیں گے۔ ان کے بھاگنے کا ایک سبب یہ بھی ہوگا۔ کہ لگان کہاں سے دیں گے۔ میں لگان معاف کر دوں تو کیسی ہو۔ میرا ایسا زیادہ نقصان نہ ہوگا۔ علاقے میں سب جگہ تو اولے گرے نہیں ہیں۔ صرف دو تین گاؤں میں گرے ہیں۔ پانچ ہزار کا معاملہ ہے۔ ممکن ہے اس معافی کی خبر گورنمنٹ کو بھی ہو جائے۔ اور وہ معافی کا حکم دے دے۔ تو میری نیک نامی مفت ہی میں ہو جائے گی۔ اور سرکار اگر معاف نہ بھی کرے تو اتنے آدمیوں کا بھلا ہو جانا ہی کیا کم بات ہے۔ رہا بلدھر۔ اسے کچھ دنوں کے لئے الگ کر دینے سے میری مشکل آسان ہو جائے گی۔ یہ کام ایسے رازدارانہ طریقے سے ہونا چاہیئے۔ کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔ لوگ یہی سمجھیں کہ کہیں باہر گیا ہے۔ تب میں ایک دفعہ پھر

راجیشوری سے ملوں اور تقدیر کا فیصلہ کر لوں۔ تب اسے میرے ہاں آکر رہنے میں کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ گاؤں میں اکیلا رہنے سے تو اس کا دل گھبرا جائے گا۔ مجھے تو یقین ہے کہ وہ خوشی سے یہاں چلی آئے گی۔ یہی میری تمنا ہے۔ کہ میں صرف اس کے پاس رہتا اسکی میٹھی مسکراہٹ اسکی مدھر آواز۔۔۔

(گیانی کا داخلہ)

گیانی :۔ سوامی جی سے آپ کی ملاقات ہوئی؟

سبل :۔ ہاں

گیانی :۔ میں ان کے درشن کرنے جاؤں؟

سبل :۔ نہیں

گیانی :۔ پاکھنڈی ہے نا؛ یہ تو میں پہلے ہی سمجھ گئی تھی۔

سبل :۔ نہیں۔ پاکھنڈی نہیں ہیں۔ عقلمند ہیں۔ لیکن مجھے کسی سبب سے ان سے عقیدت نہیں ہوئی۔ نیک لوگوں کا یہی کام ہوتا ہے کہ دوسروں کے دل میں اپنی عقیدت پیدا کر دے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے میں ان کا بھگت تھا۔ پر اتنی دیر میں ان کے اپدیشوں پر سوچنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے تمہیں گیان اپدیش نہیں مل سکتا۔ اور نہ وہ آشیرواد ہی مل سکتا ہے۔ جس سے تمہاری دلی خواہش پوری ہو۔

تیسرا منظر

(جگہ۔ مدھوبن گاؤں۔ بیساکھ۔ وقت صبح سویرا)

فتو :۔ پانچوں آدمیوں پر ڈگری ہو گئی۔ اب ٹھاکر صاحب جب چاہیں بیل بدھیا ان لوگوں کے نیلام کر دیں۔

ایک کسان :۔ ایسا ظالم تو نہیں ہے۔ اس کا مطلب کچھ اور ہی ہوگا۔

فتو :۔ اس کا مطلب میں سمجھتا ہوں۔ دکھانا چاہتے ہیں کہ ہم جب چاہیں آسامیوں سے بگاڑ بنا سکتے ہیں۔ تاکہ آسامیوں کو گھمنڈ نہ ہو۔ پھر گاؤں میں ہم جو چاہیں کریں کوئی منہ نہ کھولے۔

(سبل سنگھ کے چپراسی کا داخلہ)

چپراسی :۔ سرکار نے حکم دیا ہے۔ کہ آسامی لوگ ذرا بھی فکر نہ کریں۔

ہم ان کی ہر طرح مدد کرنے کو تیار ہیں۔ جن لوگوں نے ابھی تک لگان نہیں دیا ہے۔ ان کی معافی ہو جائے گی۔ اب سرکار کسی سے لگان نہ لیں گے۔ اگلے سال کے لگان کے ساتھ یہ بقایا وصول نہ کی جائے گی۔ یہ چھوٹ سرکار کی طرف سے ہوئی ہے۔ ٹھاکر صاحب نے تم لوگوں کی پرورش کے خیال سے یہ رعایت کی ہے۔ لیکن جو آسامی پردیس چلا جائے گا۔ اس کے ساتھ یہ رعایت نہ ہوگی۔ چھوٹے ٹھاکر صاحب نے دیندار وں پر ڈگری کرائی ہے۔ مگر ان کا حکم بھی یہی ہے کہ ڈگری جاری نہ کی جائے۔ ہاں جو لوگ بھاگیں گے ان کی جائیداد نیلام کرائی جائے گی۔ تم لوگ دونوں ٹھاکروں کو آشیرواد دو۔

ایک کسان :۔ بھگوان دونوں بھائیوں کی جوڑی سلامت رکھے۔

دوسرا :۔ نرائن ان کا کلیان کریں۔ ہم کو زندہ کر دیا نہیں تو اس مشکل کا کوئی حل دکھائی نہیں دیتا تھا۔

تیسرا :۔ شکر ہے ان کی رحمدلی کا۔ راجہ ہو تو ایسا غریب پرور ہو۔ پرماتما ان کی عمر دراز کریں۔

چوتھا :۔ ایسا دانی دیس میں اور کون ہے۔ تام کے لئے سرکار کو لاکھوں روپے چندہ دے آتے ہیں۔ ہم کو کون پوچھتا ہے۔ بلکہ وہ چندہ بھی ہمیں کو ڈنڈا ڈنڈا مار کر وصول کر لیا جاتا ہے۔

پہلا :۔ چلو کل سب لوگ ان کی ڈیوڑھی پر جے جے منا آئیں۔

دوسرا :۔ ہاں کل صبح سویرے ہی چلو

تیسرا :۔ چلو دیوی جی کے پاس چل کر جے جے کار منائیں۔

چوتھا :۔ کہاں ہے بلدھر۔ کہو ڈھول باجہ ساتھ لیتا چلے۔

(فتو بلدھر کے گھر جاکر خالی ہاتھ لوٹ آتا ہے)

پہلا کسان :۔ کیا ہوا۔ خالی ہاتھ کیوں آئے؟

فتو :۔ وہ تو کہتی ہے کہ کل سویرے ڈکرا نے کو آم توڑنے گئے تھے۔ تب سے لوٹ کر نہیں آئے۔

(سب کے سب بلدھر کے گھر پر آکر جمع ہو جاتے ہیں۔ سلونی اور فتو گھر میں جاتے ہیں)

سلونی :۔ بیٹی۔ تو نے اسے کچھ کہا سنا تو نہیں۔ اسے تو بہت

لگتی ہے۔ لڑکپن سے جانتی ہوں۔ گڑ کے لئے رو دئے لیکن ماں جھڑک کر گڑ کی ڈلی سامنے پھینک دے تو کبھی نہ اٹھائے۔ جب وہ گود میں پیار سے بٹھا کر گڑ توڑ توڑ کھلائے تبھی چپ ہو۔

فتو :۔ یہ بچاری گئو ہے، کچھ نہیں کہتی سنتی۔

سلونی :۔ مزدور کوئی نہ کوئی بات ہوئی ہوگی۔ نہیں تو گھر کیوں نہیں آتا۔ اس نے کنٹھا کے لئے ضد کیا ہوگا۔ یا باریک ساڑھی مانگی ہوگی۔ بھلے گھر کی بیٹی ہے نا۔ اسے باریک ساڑھی اچھی لگتی ہے۔

راجیشوری :۔ کاکی کیا میں ایسی لگتی ہوں کہ وہ چیز جس میں جس بات کی ممانعت ہو اسے ہی کروں۔

(فتو باہر آتا ہے)

منگرو :۔ میرے خیال میں تو اسے تھانے والے پکڑ کر لے گئے۔

فتو :۔ ایسا بد کردار تو نہیں ہے کہ تھانے والوں کی آنکھوں پر چڑھ جائے۔

ہرداس :۔ تھانے والوں کی بھلی کہتے ہو۔ راہ چلتے لوگوں کو پکڑا کرتے ہیں۔ آج سے نہ دیکھا ہوگا کہا ہوگا چل تھانے پہنچا آ۔

فتو :۔ ایسا سننے والا تو ہے نہیں۔ لیکن تھانے پر جاتا تو اب تک لوٹ آنا چاہئے تھا۔

منگرو :۔ کسی کے روپے پیسے تو نہیں دینے تھے؟

فتو :۔ اور تو کسی کے نہیں ٹھاکر کنچن سنگھ کے دو سو روپئے ہیں

منگرو :۔ کہیں انہوں نے گرفتار کرا لیا ہو۔

فتو :۔ کبھی تک تو آئے نہیں، نالش کب ہوئی۔ ڈگری کب ہوئی۔ اور جو نالش ہوئی تو سمن آیا، پیشی ہوئی، فیصلہ سنایا گیا۔

ہرداس :۔ بڑے آدمیوں کے ہاتھ میں سب کچھ ہے۔ جو چاہیں کرا دیں۔ راج انہی کا ہے۔ نہیں تو بھلا کوئی بات ہے کہ سو پچاس روپے کے لئے آدمی گرفتار کر لیا جائے۔ بال بچوں سے الگ کر دیا جائے۔ اس کی سب کھیتی باڑی کا کام روک دیا جائے۔

منگرو :۔ آدمی چوری یا کوئی اور جرم کرتا ہے تب اسے قید کی سزا ملتی ہے۔ یہاں مہاجن بے قصور ہمیں تھوڑے سے روپوں کے لئے جیل بھیج سکتا ہے۔ یہ کوئی انصاف ہے

ہرداس :۔ سرکار نہ جانے ایسے قانون کیوں بناتی ہے۔ مہاجن کے روپے چاہئیں۔ جائیداد سے لے لے۔ گرفتار کیوں کرے۔

منگرو :۔ کہیں کوئی بہکا کر نہ لے گیا ہو۔

فتو :۔ ایسا بھولا تو نہیں ہے کہ کسی کی باتوں میں آ جائے۔

منگرو :۔ کوئی جان بوجھ کر کسی کی باتوں میں تھوڑے ہی آتا ہے سب ایسی ایسی پٹی پڑھاتے ہیں کہ اچھے اچھے دھوکے میں آ جاتے ہیں۔ کہتے ہیں اتنی تنخواہ ملے گی۔ رہنے کو بنگلہ ملے گا۔ کھانے کو وہ ملے گا جو یہاں رئیسوں کو بھی نصیب نہیں۔ پہننے کو ریشمی کپڑے ملیں گے اور کام کچھ نہیں۔ بس کھیت میں جا کر ٹھنڈے ٹھنڈے دیکھ بھال آئے۔

فتو :۔ ہاں یہ تو سچ ہے۔ ایسی ایسی باتیں سن کر وہ آدمی کیوں نہ دھوکے میں آ جائے۔ جسے کبھی پیٹ بھر کھانا نہ ملا ہو۔ گھاس پھوس سے پیٹ بھر لینا کوئی کھاتا ہے۔ کسان پہر رات سے پہر رات تک چھاتی پھاڑتا ہے۔ تب بھی روٹی کپڑا نہیں ملتا۔ اس پر کہیں مہاجن کا ڈر کہیں زمیندار کی جھڑکی۔ کہیں پولیس کی ڈانٹ ڈپٹ۔ کہیں حاکموں کی رسد بیگار ملتی ہے جو لوگ فوج میں بھرتی ہو جاتے ہیں۔ ان کی بڑی درگت ہوتی ہے جھونپڑے رہنے کو ملتے ہیں۔ دن رات کام کرنا پڑتا ہے ذرا بھی دیر ہوئی۔ تو افسر کوڑے سے مارتا ہے۔ پانچ سال تک آنے کا حکم نہیں ہے۔ اس پر طرح طرح کی سختی ہوتی ہے۔ عورتوں کی بے عزتی ہوتی ہے۔ کسی کی آبرو بچنے نہیں پاتی۔ افسر سب گورے ہیں وہ عورتوں کو پکڑ لے جاتے ہیں۔ اللہ نہ کرے کہ کوئی ان بدمعاشوں کے پھندے میں پھنسے۔ پانچ چھ سال میں کچھ روپئے ضرور ہو جاتے ہیں۔ پر ان لاکھوں روپوں سے تو اپنے دیس کی روکھی سوکھی اچھی۔ مجھے تو یقین نہیں آتا کہ بلدھر ان کے جال میں آ جائے۔

ہرداس :۔ سادھو لوگ بھی آدمیوں کو بہکا کر لے جاتے ہیں۔

فتو :۔ ہاں سنا تو ہے۔ مگر بلدھر کبھی سادھوؤں کی صحبت میں نہیں بیٹھا۔ گانجے، چرس کی بھی چاٹ نہیں کہ اسی لالچ سے جا بیٹھتا ہو۔

منگرو:۔ سادھو آدمیوں کو بہکا کر کیا کرتے ہیں؟

فتو:۔ بھیک منگواتے ہیں اور کیا کرتے ہیں — اپنے ہاتھ پیر دبواتے ہیں۔ برتن منجھواتے ہیں۔ گانجہ بھرواتے ہیں۔ بھولے آدمی سمجھتے ہیں۔ کہ بابا بڑے پہنچے ہوئے ہیں۔ خوش ہوگئے تو ایک چٹکی راکھ میں میرا بھلا ہو جائے گا۔ لمحے میں تقدیر بدل جائے گی۔ کچھ کام چور نکھٹو ایسے بھی ہیں جو صرف مفت کی روٹیاں مروڑنے کے لالچ میں سادھوؤں کے ساتھ پڑے رہتے ہیں۔ کچھ دنوں میں یہ خود بھی سنت بن بیٹھتے ہیں۔ اور پھر لوگوں کو مونڈتے پھرتے ہیں۔ لیکن بلدھر نہ تو پیٹو ہی ہے اور نہ کام چور ہی ہے۔

ہرداس:۔ تمہاری کیا رائے ہے کہ وہ کدھر گیا ہے۔ تمہارا اس کے ساتھ ہر وقت کا اٹھنا بیٹھنا ہے۔

فتو:۔ میرے خیال میں تو وہ پردیس چلا گیا۔ دو سو کپٹن سنگھ کے دیئے تھے۔ سود سمیت دو سو پچاس ہو گئے ہونگے، اور لگان الگ۔ ابھی بچہ ہی ہے۔ دنیا کا رنگ ڈھنگ نہیں دیکھا۔ تھوڑی دیر میں ہی ہمت ہار بیٹھتا ہے۔ سوچا ہوگا۔ کہیں پردیس چلوں اور محنت مزدوری کر کے سو دو سو لے آؤں۔ دو چار دن میں چٹھی وغیرہ آ ہی جائے گی۔

منگرو:۔ اور تو کوئی فکر نہیں۔ مرد ہے۔ جہاں رہے گا وہیں کما کھائے گا۔ فکر تو اس کی گھر والی کی ہے۔ اکیلی کیسی رہے گی

ہرداس:۔ میکے بھیج دیا جائے۔

منگرو:۔ پوچھو۔ جائے گی۔

فتو:۔ پوچھنا کیا ہے۔ کبھی نہیں جائے گی۔ بلدھر ہوتا تو جاتی۔ اس کے پیچھے کبھی نہیں جا سکتی۔

راجیشوری:۔ (دروازے پر کھڑی ہو کر) ہاں۔ کاکا۔ ٹھیک کہتے ہو۔ ابھی گھر چلی جاؤں تو گھر اور گاؤں والے یہ نہ کہیں گے ان کے پیچھے گاؤں میں کوئی دس پانچ دن میں دیکھ بھال کرنے والا نہیں رہا۔ تبھی تو چلی آئی۔ تم لوگ میری فکر نہ کرو۔ سلونی کاکی کو گھر میں سلا لیا کروں گی۔ اور ڈر ہی کیا ہے۔ تم لوگ تو ہو ہی۔

چوتھا منظر

(جگہ۔ بلدھر کا گھر۔ راجیشوری اور سلونی آنگن میں بیٹھی ہوئی ہیں۔ وقت آدھی رات)

راجیشوری:۔ (دل میں) آج انہیں گئے دس دن ہو گئے۔ منگل منگل آٹھ۔ بدھ نو۔ برہسپت دس۔ کچھ خبر نہیں ملی۔ نہ کوئی چٹھی۔ نہ پتر۔ میرا دل بار بار یہی کہتا ہے۔ کہ یہ سب سبل سنگھ کے کرتوت ہیں۔ ایسے دانی دھرماتما آدمی کم ملتے ہیں۔ لیکن مجھ نصیب جلی کی وجہ ان کا دان دھرم سب مٹی میں ملا جاتا ہے۔ نہ جانے کیسی منحوس گھڑی میں میرا جنم ہوا۔ مجھ میں ایسا کونسا گن ہے؟ نہ میں ایسی خوبصورت ہوں۔ نہ اتنے بناؤ سنگار سے رہتی ہوں۔ یہ مانا کہ اس گاؤں میں مجھ سے خوبصورت کوئی اور نہیں ہے۔ لیکن شہر میں تو ایک سے ایک پڑی ہے۔ یہ سب میری بدقسمتی ہے۔ میں بدنصیب ہوں۔ ہرن مشک کے لئے مارا جاتا ہے۔ مینا اپنی بولی کے لئے پکڑی جاتی ہے۔ پھول اپنی خوشبو کے لئے توڑا جاتا ہے۔ میں بھی اپنے روپ رنگ کے ہاتھوں ماری جا رہی ہوں۔

سلونی:۔ کیا نیند نہیں آتی بیٹی؟

راجیشوری:۔ نہیں کاکی۔ دل کو بڑی فکر ہے۔ بھلا کیوں کاکی اب کوئی میرے سر پر تو رہا نہیں۔ اگر کوئی شخص میرا دھرم بگاڑنا چاہے تو کیا کروں۔

سلونی:۔ بیٹی۔ گاؤں کے لوگ اُسے پیس کر پی جائیں گے۔

راجیشوری:۔ گاؤں والوں پر بات کھل گئی تب تو میری پیشانی پر داغ لگ جائے گا۔

سلونی:۔ اسے سزا دینی ہوگی۔ اسے جھانسہ دے کر زہر پلا دینا ہوگا۔ زہر بھی ایسا کہ پھر آنکھیں نہ کھولے۔ بھگوان کی۔

چننٹ مار کر۔ ان داکو جس گناہ کی سزا ملی تھی۔ کیا ہم اس کا بدلہ نہ لیں گے۔ یہی ہمارا دھرم ہے۔ منہ سے میٹھی میٹھی باتیں کرو پر من میں کٹار چھپائے رکھو۔

راجیشوری :۔ (دل میں) ہاں اب یہی میرا دھرم ہے۔ اب کچھ کپٹ سے ہی میری حفاظت ہوگی۔ وہ دھرماتما سہی۔ دانی سہی عقلمند سہی۔ یہ بھی مانتی ہوں کہ انہیں مجھ سے پریم ہے۔ سچا پریم ہے۔ وہ مجھے پاکر مدہوش ہو جائیں گے۔ میرے اشاروں پر ناچیں گے۔ مجھ پر جان بھی نچھاور کر دیں گے۔ کیا میں اسی پریم کے بدلے کپٹ کر سکوں گی۔ جو مجھ پر جان دے گا میں اس کے ساتھ دغا کیسے کروں گی؟ یہ بات مردوں میں ہی ہے کہ جب وہ کسی دوسری عورت پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ تو وہ پہلی عورت کی جان لینے سے بھی نہیں چوکتے۔ بھگوان یہ مجھ سے کیسے ہوگا؛ (کلام) کیوں کاکی۔ تم اپنی جوانی میں تو بڑی خوبصورت ہوگی۔

سلونی :۔ یہ تو نہیں جانتی بیٹی۔ پر اتنا جانتی ہوں۔ تمہارے کاکا کی آنکھوں میں میرے سوا اور کوئی عورت جچتی ہی نہ تھی۔ جب تک چار پانچ لڑکوں کی ماں نہ ہو گئی۔ گھونگھٹ پرنہ جانے دیا۔

راجیشوری :۔ برا نہ ماننا کاکی۔ یوں ہی پوچھتی ہوں۔ اگر ان دنوں تم پر کوئی دوسرا آدمی عاشق ہو جاتا اور کاکا کو جیل بھجوا دیتا۔ تو تم کیا کرتیں؟

سلونی :۔ کرتی کیا، ایک کٹاری آنچل کے نیچے چھپا لیتی۔ جب وہ مجھ پر محبت کے پھولوں کی بارش کرنے لگتا۔ میری ایک مسکراہٹ۔ ایک ایک ادا پر پھولا نہ سماتا۔ تو میں اس سے پریم کی باتیں کرنے لگتی۔ جب اس پر نشہ چھا جاتا۔ وہ متوالا ہو جاتا تو کٹار نکال کر اس کی چھاتی میں بھونک دیتی۔

راجیشوری :۔ تمہیں اس پر ذرا سا بھی رحم نہ آئے گا۔

سلونی :۔ بیٹی۔ دیا۔ رحمدلوں پر کی جاتی ہے نہ کہ ظالموں پر۔ دھرم پریم سے بڑا ہے۔ اسی طرح جیسے چاند، سورج سے اوپر ہے۔ چاند کی کرنیں دیکھنے میں اچھی لگتی ہیں۔ لیکن سورج کی کرنوں سے دنیا پلتی ہے۔

راجیشوری :۔ (دل میں) بھگوان مجھ سے یہ دشمنی اور بے رحمی کیسے ہوگی۔ اگر کوئی ظالم آدمی ہوتا تو میرا یہ فعل ٹھیک تھا۔ اس کا ظالمانہ رویہ میرے غصّے کو بھڑکا دیتا۔ ڈر تو اس شخص کی ہر دلعزیزی کا ہے۔ اس سے بڑا ڈر تو اس کے پریم سے ہے۔ کہیں پریم کی رو میں بہہ تو نہ جاؤں گی۔ کہیں ایسا تو نہ ہوگا کہ محلوں کو دیکھکر دل میں اس جھونپڑے سے نفرت ہونے لگے۔ غالیچوں کو دیکھکر اس چارپائی سے کہیں نفرت نہ ہونے لگے۔ اچھے اچھے کھانے کے سامنے اس روکھے سوکھے کھانے سے کہیں میرا دل نہ پھر جائے۔ باندیوں کے ہاتھوں کام کاج دیکھ کر یہ محنت مزدوری کہیں بری نہ لگنے لگے۔ سوچنے لگوں کہ ایسا سکھ پاکر کیوں اس پر لات ماروں؟ چار دن کی زندگی ہے۔ اسے چھل کپٹ۔ مرنے مارنے میں کیوں گنواؤں؟ بھگوان کی جو مرضی تھی وہ ہوا اور ہو رہا ہے (کلام) کاکی کٹار بھونکتے ہوئے تمہیں ڈر نہیں لگتا؟

سلونی :۔ ڈر کس بات کا؟ کیا میں پرندوں سے بھی گئی گزری ہوں۔ چڑیوں کو سونے کے پنجرے میں رکھو۔ میوے اور مٹھائی کھلاؤ۔ لیکن وہ پنجرے کو کھلا پاکر فوراً اڑ جاتی ہے۔ اب بیٹی سو جاؤ آدھی رات سے زیادہ ہو گئی۔ میں تمہیں گیت سناتی ہوں۔

(گاتی ہے)

مجھے لگن لگی پربھو پاون کی

راجیشوری :۔ (دل میں) انہیں گاؤں کی پڑی ہے۔ مفلس ہو کر جیسے آدمی کو چوری کا ڈر نہیں رہتا۔ اور نہ کوئی فکر ہوتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی کسی کے آگے پیچھے نہیں ہوتا۔ تو وہ آزاد ہو جاتا ہے (کلام) کاکی مجھے بھی اپنی طرح خوش رہنا سکھا دو۔

سلونی :۔ اسے بیٹی نوجہ فکر دولت اور اولاد سے ہوتی ہے۔

جسے کوئی فکر نہ ہو وہ کوئی آدمی ہے۔ وہ بدنصیب ہے اس کا منہ دیکھنا بھی گناہ ہے۔ فکر تو خوش قسمتوں کو ہوتی ہے۔ تم سمجھتی ہوگی کہ بڑھیا ہر وقت خوش رہتی ہے۔ تبھی تو گایا کرتی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ میں گاتی نہیں روتی ہوں۔ آدمی کو جب بہت زیادہ خوشی ہوتی ہے تو رونے لگتا ہے اور جب بہت زیادہ دکھ ہوتا ہے تو گانے لگتا ہے۔ اسے ہنسی نہ سمجھو۔ یہ پاگل پن ہے۔ میں پگلی ہوں۔ پچاس آدمیوں کا خاندان آنکھوں کے سامنے سے اٹھ گیا۔ بھگوان دیکھو میری کیسی گت کرتا ہے۔

(گاتی ہے)

مجھے لگن لگی پربھو پاون کی
اسے جی پاون کی گھر لاون کی
چھوڑ کاج اور لاج جگت کی
نس دن دھیان لگاون کی
مجھے لگن ....
صورت اجالی کھل گئی تالی
گگن محل میں جاون کی
جھلمل کاری جو نہاری
جیسے بجلی ساون کی
مجھے لگن لگی پربھو پاون کی

بیٹی تو بلدھر کا سپنا تو نہیں دیکھ رہی

راجیشوری:۔ بہت برے برے سپنے دیکھ رہی ہوں۔ اسی ڈر کے مارے میں اور نہیں سو رہی۔ آنکھ جھپکی اور سپنے دکھائی دینے لگے۔

سلونی:۔ کل سے تلسی ماتا کو دیا چڑھا دیا کرو۔ اتوار اور منگل کو پیپل میں پانی دے دیا کرو۔ مہابیر سوامی کو لڈو کی منوتی کر دو۔ کون جانے دیوتاؤں کی مہربانی سے لوٹ آئے۔ اچھا مہابیر جی کا نام لے کر سو جاؤ۔ بہت زیادہ رات گزر چکی اور صرف دو گھڑی میں سویرا ہو جائے گا

(سلونی کروٹ بدل کر سوتی ہے اور خراٹے بھرنے لگتی ہے)

راجیشوری:۔ (آپ ہی آپ) بڑھیا سو رہی ہے اب میں چلنے کی تیاری کروں۔ کھتری لوگ لڑائی پر جاتے تھے تو خوب سج کر جاتے تھے۔ میں بھی کپڑے لتے سے لیس ہو جاؤں۔ وہ پانچوں ہتھیار لگاتے تھے۔ میرے ہتھیار میرے گہنے ہیں۔ وہی پہن لیتی ہوں۔ وہ کیسر کا تلک لگاتے تھے۔ میں سندور کا ٹیکہ لگاتی ہوں۔ وہ ظالموں کا سنگھار کرنے جاتے تھے۔ میں دیوتاؤں کا سنگھار کروں گی۔ بھگوان تو ہی میرا سہارا ہے ..... لیکن کھتری لوگ تو ہنستے ہوئے گھر سے رخصت ہوتے تھے۔ میری آنکھوں میں آنسو بھرے آتے ہیں۔ آج یہ گھر چھوٹتا ہے۔ اسے ساتویں دن لیپتی تھی۔ تھونہاروں پر لیپنی مٹی سے لیپتی تھی۔ کتنی امنگ سے صحن میں پھلواری لگائی تھی۔ اب کون ان کی اتنی سیوا کرے گا۔ دو چار ہی دنوں میں یہاں بھوتوں کا ڈیرا ہو جائے گا۔ ہو جائے۔ جب گھر والا ہی نہیں رہا تو گھر لے کر کیا کروں؟ آہ۔ پیر باہر نہیں نکلتے۔ جیسے دیواریں کھینچ رہی ہوں۔ ان سے گلے مل لوں۔ گائے بھینس کتنی امنگ سے لی تھیں۔ اب ان سے بھی ناطہ ٹوٹتا ہے۔ دونوں بیٹھے ہیں۔ ان کے بچوں کو بھی نہ کھلانے پائی۔ بچاری ھڑک ھڑک کر مر جائیں گی۔ کون انہیں منہ اندھیرے بھوسہ کھلی دے گا۔ کون انہیں تالاب میں نہلائے گا۔ دونوں مجھے دیکھتے ہی کھڑی ہو گئیں۔ میری طرف منہ بڑھا رہی ہیں۔ پوچھ رہی ہیں کہ آج کہاں کی تیاری ہے۔ ہائے کیسے پریم سے میرے ہاتھوں کو چاٹ رہی ہیں [illegible] ان کی آنکھوں میں کتنا پیار ہے۔ آؤ آج چلتے چلتے تمہیں اپنے ہاتھوں سے دانہ کھلا دوں۔ ہائے بھگوان دانہ نہیں کھاتیں میری طرف منہ کر کے دیکھ رہی ہیں۔ سمجھ رہی ہیں کہ یہ اس طرح بہلا کر ہمیں چھوڑ جائے گی۔ ان کے پاس سے کیسے جاؤں؟ رسی توڑ رہی ہیں ہنکار رہی ہیں۔ وہ دیکھو بیل بھی اٹھ بیٹھے۔ وہ گئے تو ان بیچاروں کی خدمت نہ ہو سکی۔ وہ ان کی گھنٹوں دیکھ بھال کیا کرتے تھے۔

لوگ کہتے ہیں تمہیں آنے والی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ کچھ ہمیں بھی بتاؤ وہ کہاں ہیں۔ کیسے ہیں۔ کب آئیں گے؟ کیا اب کبھی ان کی صورت دوبارہ دیکھنی نصیب نہ ہوگی؟ ایسا معلوم ہوتا ہے ان کی آنکھوں میں آنسو بھرے پڑے ہیں۔ جاؤ اب تم سب کو بھگوان کے بھروسے چھوڑتی ہوں۔ گاؤں والوں کو اگر رحم آئے گا۔ تو تمہاری خیر خبر لے لیں گے۔ نہیں تو بھوک سے بھوکے مر جاؤ گے۔ فتو میاں تمہاری خدمت کریں گے۔ ان کے ہوتے ہوئے تمہیں کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ وہ تمہارے آگے اپنے بیلوں کی بھی سدھ بدھ نہ لیں گے پہلے تمہیں کھلائیں گے۔ تب اُنہیں روکھا سوکھا ڈالیں گے۔ لو اب وداع ہوتی ہوں۔ سویرا ہو رہا ہے۔ تارے مدھم پڑنے لگے۔ پیارے دل چل۔ رو دھو کے بسورنے سے کام نہ چلے گا اب تو میں ہوں اور پیار کا آسرا ہے۔ اور بھگوان کا سہارا ہے

پانچواں منظر

(جگہ۔ مسل سنگھ کا دیوان خانہ۔ خس کی ٹٹیاں لگی ہوئی ہیں۔ پنکھا چل رہا ہے۔ مسل چٹائی پر بیٹھے ہوئے ڈیموکریسی کے متعلق ایک کتاب پڑھ رہے ہیں۔ دروازے پر ایک دربان بیٹھا ہوا اونگھ رہا ہے وقت۔ دوپہر۔ چلچلاتی دھوپ پڑ رہی ہے)

مسل:- ہم ابھی جمہوری حکومت کے لائق قطعی نہیں ہوئے۔ ایسے عہدِ حکومت میں ہر خاص و عام کو برابر تعلیم ملنی چاہیئے۔ ہم ابھی اس مساوات سے کوسوں دور ہیں۔ اس کے لئے نفس کشی کی سخت ضرورت ہے۔ جب تک اس ملک کا ہر باشندہ قوم پر قربان ہونا نہ سیکھے گا۔ تب تک جمہوریت کا خواب دیکھنا بیکار ہے امریکہ فرانس۔ شمالی امریکہ وغیرہ۔ ملکوں نے بڑے زور شور سے جمہوریت حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کی مگر انہیں کامیابی ہوئی۔ وہاں اب بھی دھن دولت والوں کے ہاتھ میں اقتدار ہے لوگ اپنے ممبر کتنی ہی ہوشیاری سے چن لیں۔ پر انجام کا نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ حکومت گنے گنائے آدمیوں کے ہاتھ میں چلی جاتی ہے۔ سماجی اور سیاسی میدان ہی کچھ ایسا ہے کہ پبلک کا مفاد مٹھی بھر آدمیوں پر ہی منحصر ہے۔ پبلک اتنی کمزور اور لاغر ہے کہ ان طاقتوروں کے سامنے اپنے سر نہیں اُٹھا سکتی۔ یہ طریق حکومت گندہ اور ظالمانہ ہے۔ اصلیت تو یہ ہونی چاہیئے کہ ہر ایک کے حقوق برابر ہوں۔ کوئی مہاجن بن کر اور کوئی زمیندار بن کر پبلک پر اپنا رعب نہ جما سکے۔ یہ اونچ نیچ کا بھید نیست و نابود ہو جائے۔ کمزوروں اور طاقتوروں کی اس لڑائی میں پبلک کی حالت بگڑتی جا رہی ہے۔ اس کا سب سے خوفناک پہلو یہ ہے کہ پبلک کا اخلاق گرتا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پبلک میں نا انصافی کے خلاف آواز اُٹھانے کی بالکل طاقت نہیں ہے۔ چھوٹے چھوٹے مقاصد کے لئے کیسے کیسے گناہ سر مول لئے جا رہے ہیں (دل میں) کتنی سچی بات لکھی ہے آج ایسا کوئی بھی فرد نہیں ہے۔ جس کے گھر میں اپنے ظلم کا تیر نہ چلا سکوں۔ میں قانون کے بل سے۔ دھمکی کے بل سے، لالچ کے بل سے اپنی ہر خواہش پوری کر سکتا ہوں۔ خیر بلدھر کو جیل گئے ہوئے آج دس دن ہو گئے۔ میں گاؤں کی طرف نہیں گیا۔ نہ جانے راجیشوری پر کیا گذر رہی ہے۔ کون سا منہ لے کر جاؤں۔ اگر کہیں گاؤں والوں کو یہ چال معلوم ہو گئی ہوگی۔ تو میں وہاں منہ بھی نہ دکھا سکوں گا۔ راجیشوری کو چاہے اپنی موجودہ حالت سے کتنی ہی نفرت کیوں نہ ہو۔ پر اسے بلدھر سے بہت محبت ہے۔ بلدھر کا مخالف بن کر میں اسکی محبت کو نہیں جیت سکتا۔ کیوں نہ کل چل کر دیکھوں۔ اس ادھیڑبن میں کب تک پڑا رہوں گا۔ اگر گاؤں والوں پر یہ راز کھل بھی گیا ہوگا تو میں صاف مکر جاؤں گا۔ اور کہہ دوں گا کہ مجھے قطعی خبر نہیں ہے۔ سب طرح ان کی دلجوئی کرنی ہوگی اور بلدھر کو آزاد کرانا ہوگا۔ ساری بازی اسی داؤ پر موقوف ہے۔ میری بھی کیا حالت ہے۔ پڑھتا ہوں ڈیموکریسی اور...... اپنے کو دھوکا دینا مقصود ہے۔ یہ پریم نہیں ہے صرف ہوس ہے۔ پریم ایک پاک جذبہ ہے۔ یہ جو مجھے

آسامیوں پر حق ہے یہ اس کا ناجائز استعمال ہے

[دربان آتا ہے]

سبل :۔ کیا ہے؟ میں نے کہہ دیا ہے اس وقت مجھے دق نہ کیا کرو۔ کیا مختار آئے ہیں؟ انہیں اور کوئی وقت ہی نہیں ملتا۔

دربان :۔ جی نہیں، مختار نہیں آئے ہیں۔ ایک عورت ہے۔

سبل :۔ عورت ہے؟ کوئی بھکارن ہے کیا؟ گھر میں سے لاکر کچھ دے دو۔ تمہیں ذرا بھی تمیز نہیں ہے۔ ذرا سی بات کے لئے مجھے پریشان کیا۔

دربان :۔ حضور بھکارن نہیں ہے۔ ابھی پھاٹک پر اِکّے سے اُتری ہے۔ خوب گہنے پہنے ہوئے ہے۔ کہتی ہے مجھے راجا صاحب سے کچھ کہنا ہے۔

سبل :۔ (چونک کر) کوئی دیہاتن ہوگی۔ کہاں ہے؟

دربان :۔ وہیں مولسری کے نیچے بیٹھی ہے۔

سبل :۔ سمجھ گیا۔ براہمنی ہے اپنے پتی کے لئے دوا مانگنے آئی ہوگی (دل میں) وہی ہوگی۔ دل کیسے دھڑکنے لگا۔ دوپہر کا وقت ہے۔ نوکر چاکر سب سورہے ہونگے۔ دربان کو برف لانے کے لئے بازار بھیج دوں۔ اسے باغیچے والے بنگلے میں ٹھہراؤں۔ (کلام) اسے بھیج دو اور تم جاکر بازار سے برف لے آؤ۔

[دربان چلا جاتا ہے۔ راجیشوری آتی ہے سبل سنگھ جلدی سے اُٹھ کر باغیچے والے بنگلے میں لے جاتے ہیں]

راجیشوری :۔ آپ تو ٹٹیاں لگائے آرام کر رہے ہیں اور میں جلتی ہوئی دھوپ میں ماری ماری پھر رہی ہوں۔ گاؤں کی طرف تو جانا ہی چھوڑ دیا۔ سارا شہر چھان چکی تو مکان کا پتہ چلا۔

سبل :۔ کیا کہوں، میری حماقت سے تمہیں اتنی تکلیف ہوئی۔ بہت نادم ہوں۔ کئی دن سے آنے کا ارادہ کر رہا تھا پر کسی نہ کسی وجہ سے رُک جانا پڑتا تھا۔ برف آتی ہوگی۔ ایک گلاس شربت پی لو تو یہ گرمی دور ہو جائے گی۔

راجیشوری :۔ آپ کی مہربانی ہے۔ میں نے برف کبھی نہیں پی ہے۔ آپ جانتے ہیں میں یہاں کیا کرنے آئی ہوں؟

سبل :۔ درشن دینے کے لئے۔

راجیشوری :۔ جی نہیں، میں کوئی ایسی ستی نہیں ہوں۔ آئی ہوں آپ کے گھر رہنے۔ آپ کا پریم کھینچ لایا ہے۔ جس رسّی میں بندھی ہوئی تھی وہ ٹوٹ گئی۔ اُن کا آج دس گیارہ دن سے کچھ پتہ نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہیں پردیس بھاگ گئے ہیں۔ پھر میں کس کی ہو کر رہتی۔ سب چھوڑ چھاڑ کر آپ کے زیر سایہ آئی ہوں۔ اور آئی بھی سدا کے لئے۔ اس اُجاڑ گاؤں سے دل بھر گیا ہے۔

سبل :۔ تمہارا گھر ہے آرام سے رہو۔ بھگوان کا شکر ہے کہ مجھے آج موقعہ نصیب ہوا۔ میں اتنا خوش قسمت ہوں مجھے تو اس کا گمان بھی نہ تھا۔ میری تو یہ حالت ہو رہی ہے:۔

"وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں"

ایسا بے اوسان ہو گیا ہوں کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا تمہاری کیسے خدمت کروں۔

راجیشوری :۔ مجھے اسی بنگلے میں رہنا ہوگا؟

سبل :۔ ایسا ہوتا تو کیا پوچھنا تھا، پر یہاں بکھیڑا ہے۔ بدنامی ہوگی۔ میں آج ہی شہر میں ایک اچھا مکان ٹھیک کرا دوں گا۔ سب انتظام وہیں ہو جائے گا۔

راجیشوری :۔ (پیار بھری نظروں سے دیکھ کر) پریم کرتے ہو اور بدنامی سے ڈرتے ہو۔ یہ کچا پریم ہے۔

سبل :۔ (جھینپ کر) ابھی نیا رنگروٹ ہوں نا۔

راجیشوری :۔ میں نے آپ کو اپنا سب کچھ دے دیا۔ اب میری عزت آپ کے ہاتھ میں ہے۔

سبل :۔ (اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر تسکین دیتے ہوئے) راجیشوری میں تمہارے اس احسان کو کبھی نہ بھولوں گا۔ مجھے آج سے اپنا

خادم اور اپنا نوکر سمجھو۔

راجیشوری:۔ (مسکراکر) آدمی اپنے خادم کے زیر سایہ نہیں جاتا۔ اپنے سوامی کے زیر سایہ آتا ہے۔ معلوم نہیں آپ میرے دل کی تمناؤں کو جانتے ہیں یا نہیں۔ پرایشور نے آپ کو اتنا علم اور اتنی عقل عطا کی ہے۔ آپ سے کیسے چھپا رہ سکتا ہے۔ میں آپ کے پریم صرف آپ کے پریم کا سہارا لے کر آئی ہوں۔ پہلی بار جب آپ کی نگاہ مجھ پر پڑی تو اس نے مجھ پر جادو سا کر دیا تھا۔ مجھے اس میں پریم کی جھلک دکھائی دی۔ تب سے میں آپ کی ہو گئی۔ مجھے خواہش نفسی کی تمنا نہیں۔ میں صرف آپ سے سچا پیار کرتی ہوں۔ آپ مجھے جھونپڑی میں رکھیے۔ مجھے گاڑھا پہنائیے مجھے اس میں بھی سورگ کا آرام ملے گا بس مجھ پر آپ کی نظر کرم ہونی چاہیئے۔

سبل:۔ (غرور کے ساتھ) میں زندگی بھر تمہارا رہوں گا صرف تمہارا میں اچھے خاندان میں پیدا ہوا۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ مجھے بڑے لاڈ پیار سے پالا گیا۔ جیسے رئیسوں کے لڑکوں کو پالا جاتا ہے۔ گھر میں بیسیوں خادمائیں اور کنیزیں تھیں۔ ادھر ادھر جاکر بھی میرے جذبات کو بھڑکاتے رہتے تھے۔ میرے عیش و عشرت کے سبھی سامان موجود تھے۔ رئیسوں کے اخلاق اسی وجہ سے گر جاتے ہیں۔ پرایشور کی مہربانی تھی کہ لڑکپن میں بھی میں نیک اخلاق رہا۔ اور اس اچھی عادت نے میرا ساتھ اس عمر میں بھی نہیں چھوڑا۔ میں سمجھنے لگا تھا کہ پریم کوئی چیز نہیں۔ صرف شاعروں کا تخیل ہے۔ میں نے ایک سے ایک خوبصورت عورت دیکھی ہے پر کبھی میرا دل اس طرف مائل نہ ہوا۔ تمہیں دیکھ کر پہلی بار میرے دل کے تاروں میں جھنکار پیدا ہوئی۔ میں تو اسے بھگوان کی مرضی ہی کہتا ہوں۔ تم نے پہلی نگاہ میں ہی مجھے پریم کا پیالہ پلا دیا تھا جب سے آج تک اسی نشے میں مست ہوں۔ بہت علاج کئے۔ کتنی ہی کھٹائی کھائی پر یہ نشہ نہ اترا۔ میں اپنے دل کے اس راز کو ابھی تک نہیں سمجھ سکا۔ راجیشوری سچ کہتا ہوں میں تمہاری طرف سے مایوس تھا۔ سمجھتا تھا۔ اب یہ زندگی روتے ہی بیتے گی۔ پر قسمت کی مہربانی ہے کہ آج گھر بیٹھے دیوی کے درشن ہو گئے اور جس چیز کی خواہش تھی وہ بھی مل گئی۔

راجیشوری:۔ میں ایک بات کہنا چاہتی ہوں۔ پر شرم کے مارے نہیں کہہ سکتی۔

سبل:۔ کہو کہو۔ مجھ سے کیا شرم۔ میں کوئی غیر تھوڑا ہی ہوں۔

راجیشوری:۔ نہیں کہوں گی۔ مجھے شرم آتی ہے۔

سبل:۔ تم نے مجھے وسوسے میں ڈال دیا۔ بغیر سنے مجھے چین نہیں آئے گا۔

راجیشوری:۔ کوئی ایسی بات نہیں ہے۔ سن کر کیا کیجئے گا۔

سبل:۔ (راجیشوری کے دونوں ہاتھ پکڑ کر) بغیر کہے نہ جانے دوں گا۔ کہنا پڑے گا۔

راجیشوری:۔ (سوچ میں پڑ کر) میں سوچتی ہوں کہیں آپ یہ سمجھیں کہ جب یہ اپنے پتی کا ہو کر نہ رہی تو میری ہو کر کیا رہے گی۔ ایسی چنچل عورت کا کیا ٹھکانہ ....

سبل:۔ بس کرو راجیشوری اور کچھ نہ کہو۔ تم نے مجھے اتنا نیچ سمجھا ہے۔ اگر میں تمہیں اپنا دل کھول کر دکھا سکتا تو تمہیں معلوم ہوتا کہ میں تمہیں کیا سمجھتا ہوں۔ وہ گھر اس گھر کے لوگ وہ سماج تمہارے لائق نہ تھے۔ گلاب کی زینت باغ میں ہے ویرانے میں نہیں۔ تمہارا وہاں رہنا بالکل سور کے ملتھے پر سندور لگانے کے مشابہ ہے یا ایسے جیسے جھونپڑے میں جھاڑ فانوس۔ وہ آب و ہوا تمہاری صحت اور تم جیسی خوبصورت عورت کے لئے موزوں نہ تھی۔ ہنس مرگھٹ میں رہنا پسند نہیں کرتا۔ بلکہ وہ بھیڑ بھاڑ میں رہنا چاہتا ہے۔ اسی طرح اگر میں یہ خیال کروں کہ کہیں تم یہ نہ سمجھو کہ یہ جب اپنی بیوی کا ہو کے نہ رہ سکا تو میرا ہو کر کیا رہے گا۔

راجیشوری:۔ (غرور سے) مجھ میں اور آپ میں بڑا فرق ہے۔

سبل:۔ یہ باتیں پھر ہوں گی۔ اس وقت آرام کرو۔ تھک گئی ہو گی۔ پنکھا کھول دیتا ہوں۔ سامنے والی کوٹھری میں پانی وانی سب رکھا ہے۔ میں ابھی آتا ہوں۔

چھٹا منظر

(دربل سنگھ کا بھون۔ گلابی اور گیانی فرش پر بیٹھی ہوئی ہیں۔ بابا چیتن داس غالیچے پر مسند لگائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ رات کے آٹھ بجے ہیں)

گلابی :۔ آج مہاتما جی نے بہت دن کے بعد درشن دئیے۔

گیانی :۔ میں نے سمجھا تھا کہ کہیں تیرتھ یاترا کرنے چلے گئے ہوں گے۔

چیتن داس :۔ ماتا جی۔ مجھے اب تیرتھ یاترا سے کیا واسطہ۔ ایشور تو بدا ہی ہے۔ اسے پہاڑوں کی چوٹیوں اور دریاؤں کے کنارے پر کیا ڈھونڈوں۔ وہ ہر جگہ ہے۔ وہی تم میں ہے۔ وہی مجھ میں ہے۔ یہ کل کائنات اس کا کرشمہ ہے۔ یہ اونچ نیچ کا بھید صرف دکھاوا ہے۔ مگر انجام سب کا ایک ہے۔ میں اپنی جھونپڑی میں ہی اپنے سارے بھگتوں کو اپنے درشن کرا دیتا ہوں۔ یہ میرا روزانہ کا معمول ہے۔

گلابی :۔ مہاتما جی بڑی کرامات کے آدمی ہیں۔ مہاراج میرا لڑکا میرے کہنے میں نہیں ہے۔ بہو نے نہ جانے اس پر کونسا جادو کر دیا ہے کہ مجھ کو بالکل نہیں پوچھتا۔ جو کچھ کماتا ہے وہ لا کر بہو کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ وہ چاہے کان پکڑ کر اٹھائے یا بٹھائے بولتا ہی نہیں۔ کچھ ایسا علاج کیجئے کہ وہ میرے کہنے میں ہو جائے بہو کی طرف سے اس کا دل پھر جائے۔ میری بس یہی تمنا ہے۔

چیتن داس :۔ (مسکرا کر) بیٹے کو بہو کے لئے تو پالا پوسا تھا۔ اب وہ بہو کا ہو رہا تو تجھ کو کیوں پریشانی اور فکر ہے۔

گیانی :۔ مہاراج۔ وہ عورت کے لئے اس بچاری سے لڑنے پر تیار ہو جاتا ہے۔

چیتن :۔ یہ کوئی بات نہیں ہے۔ میں اسے موم کی طرح جیسے چاہوں پگھلا دوں۔ بس اسے مجھ سے عقیدت رکھنا چاہئے۔ دراصل یہی دھرم اور نجات کی سیڑھی ہے۔ بندگی سے تو بھگوان مل جاتا ہے۔ پر عقیدت کیسے پیدا ہو؟ صرف باتوں سے ہی عقیدت پیدا نہیں ہو جاتی۔ وہ کچھ دیکھنا چاہتی ہے، بولو کیا دکھاؤں؟ تم دونوں دل میں کوئی بات سوچو۔ میں اپنے علم سے ابھی بتلا دوں گا۔ گیانی دیوی۔ پہلے دل میں تم کوئی بات سوچو۔

گیانی :۔ سوچ لی مہاراج

چیتن داس :۔ (دھیان کر کے) بڑی دور چلی گئی "موتیوں کا ہار" ہے نا؟

گیانی :۔ ہاں مہاراج۔ یہی بات تھی۔

چیتن :۔ گلابی۔ اب تم کوئی بات سوچو۔

گلابی :۔ سوچ لی مہاراج۔

چیتن :۔ (دھیان کر کے مسکرا کر) بہو سے اتنا بیزار وہ مر جائے؟

گلابی :۔ ہاں مہاراج۔ یہی بات تھی۔ آپ سچ مچ کراماتی ہیں۔

چیتن :۔ کچھ اور دیکھنا چاہتی ہو؟ بولو کیا چیز منگاؤں؟ میوہ۔ مٹھائی۔ ہیرے۔ موتی۔ ان سب چیزوں کے ڈھیر لگا سکتا ہوں۔ امرود کے دن نہیں ہیں۔ جتنا امرود چاہو منگوا دوں۔ بھیجو پربھو جی۔ جلدی بھیجو۔

(موتیوں کا ڈھیر لگتا ہے)

گلابی :۔ آپ سچے ہیں۔

گیانی :۔ آپ کے چمتکار و کرامات سب صحیح ہیں۔

چیتن داس :۔ اور کیا دیکھنا چاہتی ہو؟ کہو یہاں سے بیٹھے بیٹھے غائب ہو جاؤں۔ اور پھر یہیں بیٹھا ہوا ملوں۔ کہو وہاں اس درخت کے نیچے تمہیں گانا سنواؤں۔ ہاں یہی اچھا ہے۔ دیوتا تمہیں گانا سنائیں گے۔ پر تمہیں ان کے درشن نہ ہوں گے۔ اس درخت کے نیچے چلے جاؤ۔

(دونوں جا کر پیڑ کے نیچے کھڑی ہو جاتی ہیں۔ گانے کی آواز آنے لگتی ہے)

باہر ڈھونڈنے جات سجنی
پیا گھر ہی میں براج رہے جی
گگن محل میں سیج بچھی ہے
اندر باجے باج رہے ری

امرت برسے بجلی چمکے
گھومر گھومر گھن گاج رہے ری۔

گیانی :۔ ایسے مہاتماؤں کے درشن تو مشکل سے ہوتے ہیں۔

گلابی :۔ پچھلے جنم میں بہت اچھے کرم کئے ہونگے۔ یہ اسی کا پھل ہے۔

گیانی :۔ دیوتاؤں کو بھی بس میں کر لیا ہے۔

گلابی :۔ مگر دیوتا بہت اچھا نہیں گاتے۔ بھلا دیا کر گاتے ہیں کیا؟

گیانی :۔ پاگل ہوگئی ہے کیا۔ مہاتماجی اپنی کرامات دکھا رہے تھے کیا۔ تمہاری دلچسپی کا سامان پیدا کر رہے تھے۔

گلابی :۔ ایسے مہاتما کو بھی راجہ صاحب بدکردار کہتے ہیں۔

گیانی :۔ بہت تعلیم پانے سے بھی آدمی کی عقل خراب ہو جاتی ہے۔ میرے دل میں انکی بھگتی اور عقیدت کی بڑی امنگ اٹھ رہی ہے۔

گلابی :۔ کچھ نذرانہ تو لیں گے نہیں؟

گیانی :۔ ارے رام رام۔ مہاتماؤں کو روپے پیسے کا کیا لالچ۔ دیکھ تو رہی ہو کہ موتیوں کا ڈھیر سامنے لگائے ہوئے ہیں۔ کس چیز کی کمی ہے۔

(دونوں کمرے میں آتی ہیں۔ گانا بند ہوتا ہے)

گیانی :۔ ارے۔ مہاتما کہاں چلے گئے؟ یہاں سے اٹھتے تو نہیں دیکھا۔

گلابی :۔ انکی مایا کون جانے۔

گیانی :۔ کتنی زبردست لیلا ہے۔

گلابی :۔ اب مرتے دم تک ان کا دامن نہ چھوڑوں گی۔ ان ہی کے ساتھ رہوں گی۔ اور خدمت کرتی رہوں گی۔

گیانی :۔ مجھے تو پورا یقین ہے کہ میری خواہشیں ان ہی سے پوری ہوں گی۔

(مہاتما چیتن داس مسند لگائے بیٹھے دکھائی دیتے ہیں)

گلابی :۔ (قدموں پر گر کر) آپ دھنی ہیں مہاراج۔ آپ کی لیلا بالکل سچی ہے۔

گیانی :۔ (قدموں پر گر کر) بھگوان۔ میرا بھلا کرو۔

چیتن داس :۔ کچھ اور دیکھنا چاہتی ہے۔

گیانی :۔ مہاراج۔ بہت دیکھ چکی۔ مجھے یقین ہوگیا کہ آپ میری ہر آرزو پوری کر دیں گے۔

چیتن :۔ جو کچھ میں کہوں وہ کرنا ہوگا۔

گیانی :۔ میں بسر و چشم کروں گی۔

چیتن :۔ اگر اپنے دل میں اب کوئی کپٹ رکھا تو اس کا انجام برا ہوگا۔

گیانی :۔ (کانپتی ہوئی) اب مجھے کسی سے کبھی بیر نہیں ہوگا۔ اب میں آپ کا ہر حکم مانوں گی۔

چیتن :۔ (مسکرا کر) اگر حکم دوں کہ کوئیں میں کود پڑ۔

گیانی :۔ فوراً کود پڑوں گی۔ مجھے یقین ہے کہ اس سے میرا انجام بخیر ہوگا۔

چیتن :۔ اگر کہوں۔ اپنے سب زیورات مجھے دے دے تو دل میں یہ تو نہیں کہے گی، اس نے جال پھیلایا تھا۔ بدمعاش ہے۔

گیانی :۔ (قدموں میں گر کر) مہاراج۔ آپ اگر جان بھی مانگیں تو آپ کی نذر کر دوں گی۔

چیتن :۔ اچھا اب جاتا ہوں۔ امتحان کے لئے تیار رہنا۔

ساتواں منظر

(وقت۔ جیٹھ کا مہینہ۔ جگہ گنگا کا کنارہ۔
راجیشوری ایک سجے ہوئے کمرے میں مسند لگائے بیٹھی ہے۔ دو تین کنیزیں ادھر ادھر دوڑ کر کام کر رہی ہیں۔ سبل سنگھ کا داخلہ)

سبل :۔ اگر مجھے کسی لاجواب سندری کی تصویر کھینچنا ہو تو تمہیں نمونہ بناؤں۔ تمہارے چہرے پر زلفیں ایسی زینت دے رہی ہیں جیسے ....

راجیشوری :۔ دو ناگنیں لہراتی چلی جاتی ہوں کسی پری کو ڈسنے کے لئے۔

سبل :۔ تم نے ہنسی میں اڑا دیا۔ میں نے تو اچھے خیال سے کہا تھا

راجیشوری :۔ خیر۔ یہ بتائیے کہ تین دن تک درشن کیوں نہیں دئے

سبل :- میں نے سمجھا شاید میرے روز آنے سے کسی کو کوئی شک نہ ہو جائے۔

راجیشوری :- مجھے اسکی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ آپ کو یہاں روز آنا چاہیئے۔ آپ کو کیا معلوم ہے کہ یہاں کس طرح دن تڑپ تڑپ کر کاٹتی ہوں۔

راجیشوری :- میں اپنی حالت تمہیں کیسے بتاؤں۔ بس یہی سمجھ لو کہ جیسے مچھلی پانی بغیر تڑپتی ہو۔ نہ سیر کرنے کو جی چاہتا ہے نہ گھر سے نکلنے کو۔ نہ کسی سے ملنے جلنے کو۔ یہاں تک کہ سنیما دیکھنے کو بھی دل نہیں چاہتا۔ جب یہاں آنے لگتا ہوں تو اتنی بیتابی ہوتی ہے کہ اُڑ کر آ پہنچوں۔ جب یہاں سے چلتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے مقدمہ ہار کر جا رہا ہوں۔ راجیشوری پہلے صرف میری یہی خواہش تھی کہ تمہیں آنکھوں سے دیکھتا رہوں۔ تمہاری رسیلی آواز سنتا رہوں۔ تمہیں اپنی دیوی بنا کر پوجنا چاہتا تھا۔ پر جیسے بخار میں پانی سے دل نہیں بھرتا۔ جیسے آجکل نئی تہذیب کی عیش و عشرت کی چیزوں سے جی نہیں بھرتا۔ ویسے ہی پریم کا حال ہے۔ وہ قربانی دینا اور قربانی لینا چاہتا ہے۔ اتنا جتن کرنے پر بھی گھر کے لوگ مجھے شک بھری نظروں سے دیکھنے لگے ہیں۔ انہیں میری روزانہ زندگی میں کوئی ایسی بات نظر آتی ہے۔ جو پہلے نظر نہیں آتی تھی۔ نہ جانے اس کا کیا انجام ہوگا۔

راجیشوری :- اس کا انجام کیا ہوگا یہ میں جانتی ہوں اور اسے جانتے ہوئے ہی تو یہ رستہ میں نے اختیار کیا ہے۔ پر ان فکروں کو چھوڑیئے۔ جب اوکھلی میں سر دیا ہے تو موسلی سے کیا ڈرنا۔ میں یہی چاہتی ہوں کہ آپ دن میں کسی وقت ضرور آ جایا کریں۔ آپ کو دیکھ کر میرے دل کی آگ مدھم پڑ جاتی ہے جیسے گہرے زخم پر مرہم لگ جائے۔ اکیلے میں مجھے ڈر بھی لگتا ہے۔ کہ کہیں وہ خود دار کسان میری تلاش میں یہاں نہ آ پہنچے۔ یہ ڈر ہمیشہ میرے دل پر چھایا رہتا ہے۔ اسے جب غصہ آتا ہے تو وہ ہوش میں نہیں رہتا۔ اسے ذرا بھی خبر مل گئی تو میری جان کی خیریت نہیں ہے۔

سبل :- اسکی ذرا بھی فکر نہ کرو۔ میں نے اسے جیل بھجوا دیا ہے۔ وہاں چھ مہینے تک رکھوں گا۔ ابھی تو ایک مہینے سے کچھ ہی دن زیادہ ہوئے ہیں۔ چھ مہینے کے بعد دیکھا جائے گا۔ اس کے پاس روپے نہیں ہیں جو قید سے چھوٹے گا۔

راجیشوری :- کون جانے اس کے گائے بیل کہاں گئے ہوں؟ بھوکے مر گئے ہوں گے۔

سبل :- نہیں میں نے پتہ لگایا تھا۔ وہ بڈھا مسلمان قتو اس کے سب جانوروں کو اپنے گھر لے گیا ہے۔ اور ان کی اچھی طرح دیکھ بھال کر رہا ہے۔

راجیشوری :- یہ سنکر کچھ پریشانی دور ہو گئی۔ میں ڈرتی تھی کہیں سب جانور مر گئے۔ تو ان کا سارا بار مجھ پر پڑیگا۔

سبل :- (گھڑی دیکھکر) یہاں آتا ہوں تو وقت کے پر لگ جاتے ہیں۔ میرا بس چلتا تو ایک ایک منٹ کا ایک ایک گھنٹہ بنا دیتا۔

راجیشوری :- اور میرا بس چلتا تو ایک ایک گھنٹے کا ایک ایک منٹ بنا دیتی۔ جب پیاس بھر پانی نہ ملے تو پانی کو منہ ہی کیوں لگائے۔ جب کپڑے کو رنگنا ہی ہو تو اس کا اجلا رہنا ہی اچھا۔ اب دل کو سنبھالنا سیکھوں گی۔

سبل :- پیاری ....

راجیشوری :- (بات کاٹ کر) اس پاک لفظ کو ناپاک نہ بنایئے۔

سبل :- (آنکھوں میں آنسو بھر کر) میری یہ التجا تمہیں ضرور ماننی پڑیگی پیاری مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ یہاں رہ کر ہم پریم آنند کا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ کیوں نہ ہم کسی ایسی جگہ چلیں۔ جہاں کوئی مصیبت کوئی رکاوٹ۔ کوئی فکر اور کوئی پریم پر شک کرنے والا نہ ہو۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ مجھے اپنی تندرستی بنانے کے لئے کسی صحت افزا مقام پر جانے کی ضرورت ہے۔ جیسے گڑھوال۔ آبو پہاڑ یا رانچی۔

راجیشوری :- لیکن گیانی دیوی کا کیا کیجیئے گا کیا وہ ساتھ نہ چلیں گی۔

سبل :۔ بس یہی ایک رکاوٹ ہے۔ ایسا کون سا علاج کروں کہ وہ میرے ساتھ چلنے پر راضی نہ ہوں۔ اور اس کے ساتھ کوئی شک بھی نہ ہو۔

راجیشوری :۔ گیانی دیوی۔ پاکدامن ہیں۔ وہ کسی طرح یہاں نہیں رہیں گی۔ یوں آپ دس پانچ دن یا ایک دو مہینے کے لئے کہیں جائیں تو وہ ساتھ نہ جائیں گی۔ لیکن جب انہیں معلوم ہوگا کہ آپ کی صحت اچھی نہیں ہے۔ تب وہ کسی طرح نہ رکیں گی۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ میں ایسی نیک عورت کو دکھی کرنا بھی نہیں چاہتی۔ میں تو صرف آپ کا پیار چاہتی ہوں۔ میں ان کے قدموں کی خاک کے برابر بھی نہیں ہوں۔ میں ان کے گھر میں چور کی طرح گھسی ہوں۔ اُن سے میری کیا برابری۔ آپ انہیں دکھی کئے بغیر مجھ پر جتنی مہربانی کر سکتے ہیں اتنی کیجئے۔

سبل (دل میں) کیسے نیک خیالات ہیں۔ ایسی ہیرا عورت پاکر بھی میں اس کے سکھ سے غافل ہوں۔ میں کنول توڑنے کے لئے کیوں پانی میں داخل ہوا۔ جب کہ جانتا تھا کہ وہاں دلدل ہے۔ شراب پی کر چاہتا ہوں کہ اس کا نشہ نہ ہو۔

راجیشوری :۔ (دل میں) بھگوان میں اپنے عہد کو پورا کر بھی سکتی ہوں یا نہیں۔ کتنے نیک خیال ہیں۔ کتنا زیادہ پریم ہے۔

سبل :۔ (اٹھ کر) پیاری، کل اسی وقت پھر آؤں گا تمہیں اپنے آغوش میں لینے کو دل بیقرار ہو رہا ہے۔

راجیشوری :۔ یہاں پریم کی شانتی نہیں بلکہ پریم کی آگ ہے۔ جائیے دیکھوں اب یہ پہاڑ سا دن کس طرح کٹتا ہے۔ نیند بھی نہ جانے کہاں بھاگ گئی۔

سبل :۔ (پیچھے کے زینے سے لوٹ کر) پیاری۔ غضب ہو گیا۔ وہ دیکھو کنچن سنگھ جا رہے ہیں۔ اُنہوں نے مجھے یہاں سے اُترتے دیکھ لیا۔ اب کیا کروں؟

راجیشوری :۔ دیکھ لیا تو کیا ہرج ہے۔ سمجھے ہوں گے کہ آپ کسی دوست سے ملنے آئے ہیں۔ ذرا میں بھی اُنہیں دیکھ لوں۔

سبل :۔ جس بات کا مجھے ڈر تھا وہی ہوا۔ ضرور انہیں کچھ پتہ چل گیا ہے۔ نہیں تو ادھر ان کے آنے کا کوئی کام نہ تھا۔ یہ تو ان کے پوجا پاٹ کا وقت ہے۔ اس وقت کبھی باہر نہیں نکلتے۔ ہاں۔ گنگا اشنان کرنے جاتے ہیں۔ مگر اتنی رات گئے ادھر سے کہاں جائیں گے۔ شاید گھر والوں کو کچھ شبہ ہو گیا۔

راجیشوری :۔ آپ سے کتنی شکل ملتی ہے۔ سنہری عینک خوب جچتی ہے۔

سبل :۔ مگر وہ سر جھکائے اپنی راہ چلے جاتے تو مجھے کوئی فکر نہ ہوتی۔ پر وہ اِدھر اُدھر، نیچے اوپر اس طرح دیکھتے جا رہے تھے۔ جیسے آوارہ مزاج لوگ طوائف کے کوٹھے کی طرف دیکھتے ہیں۔ یہ ان کی عادت نہیں ہے۔ وہ بڑے پکے مذہبی اور ایشور بھگت ہیں۔ دنیا داری سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں اسی لئے ابھی تک بیاہ نہیں کیا۔

راجیشوری :۔ اگر یہ بات ہے تو یہاں تحقیق کرنے ضرور آئیں گے۔

سبل :۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس گھر کا پہلے سے پتہ لگا لیا ہوتا۔ وہ اس وقت پوچھ گچھ کرنے ہی آئے تھے۔ مجھے دیکھا تو واپس لوٹ گئے۔ اب میری عزت اور میری زندگی صرف تمہارے آسرے ہے۔ تم ہی مجھے بچا سکتی ہو۔

راجیشوری :۔ کیوں نہ کوئی دوسرا مکان ٹھیک کرا لیجئے۔

سبل :۔ اس سے کچھ نہ ہوگا۔ بس یہی ایک علاج ہے۔ کہ جب وہ یہاں آئیں تو انہیں جھکمہ دیا جائے۔ بھلا بھیجنا میں سبل سنگھ کو نہیں جانتی۔ وہ یہاں کبھی نہیں آتے۔ دوسرا علاج یہ ہے کہ انہیں کچھ دنوں کے لئے یہاں سے ٹال دوں۔ کہہ دوں گا کہ لائل پور جا کر گیہوں خرید لاؤ۔ تب تک ہم لوگ یہاں سے کہیں اور چل دیں گے۔

راجیشوری :۔ یہی ترکیب اچھی ہے۔

سبل :۔ اچھی تو ہے، پر ہوا بڑا برا۔ اب پردہ ڈھکا رہنا بڑا مشکل ہے۔

راجیشوری :۔ (دل میں) ایشور یہی میرا عہد پورا ہونے کا موقع ہے۔ مجھے طاقت دو (کلام) یہ سب مصیبت میری لائی ہوئی ہے۔ میں کیا جانتی تھی کہ اس راستے میں استنے کانٹے ہونگے۔

سبل :۔ میری باتوں کا دھیان رکھنا۔ میرے ہوش ٹھکانے نہیں ہیں چلوں۔ دیکھوں۔ کہ معاملہ ابھی کنچن سنگھ تک ہی ہے یا گیانی کو بھی خبر ہوگئی۔

راجیشوری :۔ آج شام کو آجائیے گا۔ میرا دھیان اُدھر ہی لگا رہے گا۔

سبل :۔ ضرور آؤں گا۔ اب جو کچھ ہونا تھا سو ہوا مگر آگے کا دھیان رکھنا پڑے گا مجھے اپنی عزت بہت پیاری ہے۔ اب تک میں نے عزت کو ہی اپنا سرمایۂ حیات بنائے رکھا۔ اگر وقت پڑا تو میں اسے پریم کی قربان گاہ پر چڑھا دوں گا۔ جیسے ایک پجاری پھولوں کو چڑھا دیتا ہے۔ نہیں جیسے کوئی دیندار دنیاوی چیزوں کو لات مار دیتا ہے۔

آٹھواں منظر

(وقت شام۔ جیٹھ کا مہینہ۔ مدھوبن گاؤں۔ کئی آدمی۔ فتو کے گھر پر کھڑے ہیں)

منگرو :۔ فتو، تم نے بہت کوشش کی۔ ساری دنیا چھان ماری۔

سلونی :۔ بیٹا، تم نہ ہوتے تو بلدھر کا پتہ لگنا مشکل تھا۔

ہرداس :۔ پتہ لگنا تو مشکل نہ تھا ہاں ذرا دیر میں لگتا۔

منگرو :۔ کہاں کہاں گئے تھے؟

فتو :۔ پہلے تو کانپور گیا۔ وہاں کی سب ہی جگہ دیکھیں کہیں پتہ نہ لگا۔ تب لوگوں نے کہا بمبئی چلے جاؤ۔ پھر وہاں گیا۔ بھلا اتنے بڑے شہر میں کہاں کہاں ڈھونڈتا۔ چار پانچ دن اِدھر اُدھر دیکھا پھر ہمت چھوٹ گئی۔ شہر کا ہے کو ہے پورا ملک ہے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا کے آدمی یہیں آکر جمع ہوگئے ہیں۔ تبھی تو یہاں گاؤں میں آدمی نہیں ملتے۔ سچ مانو کچھ نہیں تو ایک ہزار تو ملیں ہونگی۔ رات دن ان کی چمنیوں سے دھواں نکلتا رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے لنگھنوں کی فوج منہ سے آگ نکالتی آسمان سے لڑنے جا رہی ہے۔ آخرکار نا امید ہوکر وہاں سے چلا آیا۔ گاڑی میں ایک بابو جی سے بات چیت ہونے لگی۔ میں نے سب رام کہانی انہیں سنائی۔ بڑے مہربان آدمی تھے۔ کہنے لگے کسی اخبار میں چھپوا دو کہ جو ان کا پتہ بتائے گا۔ اس کے پچاس روپے انعام دئیے جائیں گے۔ میری سمجھ میں بھی یہ بات آگئی۔ بابو جی سے ہی مسودہ بنوالیا۔ اور یہاں گاڑی سے اترتے ہی سیدھا اخبار کے دفتر میں گیا۔ چھپوائی کے دام دے کر چلا آیا۔ پانچویں دن وہ چپراسی یہاں آیا جو مجھ سے کھڑا باتیں کر رہا تھا۔ اس نے رتی۔ رتی سب پتہ بتا دیا۔ بلدھر نہ کلکتے گیا ہے اور نہ بمبئی۔ یہیں حراست میں ہے۔ وہی مثل ہوئی بغل میں بچہ اور شہر میں ڈھنڈورا۔

منگرو :۔ حراست میں کیوں ہے؟

فتو :۔ مہاجن کی مہربانی اور کیا؟ ماگھ کے مہینے میں کنچن سنگھ سے کچھ روپے لئے تھے۔ بس نادہندی کے معاملے میں گرفتار کرا دیا۔

ہرداس :۔ ان کے روپے تو یہاں اور بھی کئی آدمیوں پر ہونگے۔ کسی کو گرفتار نہیں کرایا۔ بلدھر پر ہی یہ مہربانی کیوں کی؟

فتو :۔ پہلے سب کو گرفتار کرانا چاہتے تھے۔ پر بعد میں سبل سنگھ نے منع کر دیا۔ دعوے دائر کرنے کی صلاح تھی۔ پر بڑے ٹھاکر تو خدا پرست ہیں نا۔ دعوے بھی ملتوی کرا دیا۔ اُدھر لگان بھی معاف کر دیا۔ مجھ سے جب چپراسی نے یہ احوال کیا تو تن بدن میں آگ لگ گئی۔ سیدھا کنچن سنگھ کے پاس گیا۔ اور منہ میں جو کچھ آیا وہی سنایا۔ سوچ لیا تھا کریں گے کیا۔ یہی ہوگا کہ اپنے آدمیوں سے پٹوائیں گے تو میں بھی دو چار کا سر توڑ کر رکھ دوں گا۔ جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ مگر بچارے نے زبان تک نہ کھولی۔ جب میں نے کہا کہ آپ بڑے دھرماتما کی دم بنتے ہیں۔ سو دو سو روپے کے لئے

غریبوں کو جیل میں ڈلوا دیتے ہیں۔ اس آدمی کا تو یہ حال ہوا۔ اسکی گھروالی کا کہیں پتہ نہیں۔ معلوم نہیں کہیں ڈوب مری یا کیا ہوا! یہ سب پاپ کس کے ماتھے پڑے گا۔ خداوند تعالیٰ کو کیا منہ دکھاؤ گے تو بچارے رونے لگے۔ لیکن جب ڈپوں کی بات آئی تو اس رقم میں ایک پیسہ بھی چھوڑنے کی حامی نہیں بھری۔

سلونی :۔ اتنی دوڑ دھوپ تو کوئی اپنے بیٹے کے لئے بھی نہیں کرتا۔ بھگوان اس کا پھل تم کو دیں گے۔

ہرداس :۔ مہاجن کے کتنے روپے ہیں بلدھر پر۔

فتو :۔ کوئی ڈھائی سو روپے ہونگے۔ تھوڑی تھوڑی مدد کردو تو آج ہی بلدھر کو چھڑا لوں۔ میں بہت زیربار ہوگیا ہوں نہیں تو تم لوگوں سے نہ مانگتا۔

منگرو :۔ بھیا۔ یہاں روپے کہاں۔ جو کچھ پونجی تھی وہ بیٹی کے گونے میں خرچ ہوگئی۔ اس پر فصل برباد ہوگئی اب تو کچھ بھی نہ رہا۔

سلونی :۔ بنی کے ساتھی سب ہوتے ہیں بگڑی کا ساتھی کوئی نہیں ہوتا۔

منگرو :۔ جو چاہے سمجھو، پر میرے پاس کچھ نہیں ہے۔

ہرداس :۔ اگر دس دس بیس بیس روپے ہم دے بھی دیں تو جلدی ہی تھوڑی پٹ جائیں گے۔ برسوں میں جا کر ملیں گے۔ اس میں سب سے پہلے اپنے پیسے نکالو گے۔ اور پھر کہیں جا کر دوسروں کے ملیں گے۔

منگرو :۔ بھلا اس دوڑ دھوپ میں تمہارے کتنے روپے خرچ ہوئے؟

فتو :۔ کیا خبر، میرے پاس کوئی حساب کتاب تو ہے نہیں۔

منگرو :۔ کتنے کا اندازہ ہوگا۔

فتو :۔ کوئی سو روپے خرچ ہوئے ہیں۔

منگرو :۔ (ہرداس کو کنکھیوں سے دیکھ کر) بیچارا بلدھر تو بن آئی موت مرگیا۔ سو روپے کا قرضہ انہوں نے اسپر اور کر دیا۔ دو سو پچاس روپے پہلے ہی مہاجن کے چاہئے تھے۔ غریب کہاں تک مرے گا۔

فتو :۔ مصیبت میں جو مدد کی جاتی ہے وہ اللہ کی راہ میں کی جاتی ہے۔ اسے قرض نہیں سمجھا جاتا۔

ہرداس :۔ تم اپنے سو روپے تو سیدھے کر ہی لوگے۔

سلونی :۔ (منہ چڑا کر) ہاں دلالی کے کچھ پیسے تجھے بھی مل جائیں گے۔ منہ دھو رکھنا۔ ہاں بیٹا۔ اسے جیل سے چھڑانے کے لئے دو سو پچاس کا انتظام کیسے کروگے؟ کسی اور مہاجن سے لینے کا خیال ہے۔

فتو :۔ نہیں کاکی۔ مہاجن کے جال میں نہیں پھنسوں گا۔ کچھ تمہاری بہو کے گہنے وغیرہ ہیں وہی گروی رکھ دوں گا۔ روپے بھی اس کے پاس کچھ نہ کچھ نکل ہی آئیں گے۔ باقی روپے اپنے دونوں بیل بیچ کر پورے کر لوں گا۔

سلونی :۔ مہینے ہی بھر کے بعد تمہیں بیلوں کی پھر ضرورت ہوگی۔

فتو :۔ دیکھا جائے گا۔ بلدھر کے بیلوں سے کام چلا لوں گا۔

سلونی :۔ بیٹا۔ تم تو بلدھر کے پیچھے تباہ ہوگئے۔

فتو :۔ کاکی۔ ان ہی دنوں کے لئے تو دن رات محنت مشقت کرتے ہیں۔ اور لوگ تو تھانے عدالتوں میں اپنے روپے برباد کرتے ہیں۔ میں نے ایک پیسہ بھی ان چیزوں میں برباد نہیں کیا۔ بلدھر کوئی غیر تو نہیں ہے۔ اپنا ہی لڑکا ہے۔ اپنا لڑکا اگر اس مصیبت میں گرفتار ہو جاتا تو اسکو بھی تو چھڑانا پڑتا۔ سمجھ لوں گا کہ اپنی بیٹی کے نکاح میں لگ گئے۔

سلونی :۔ (ہرداس کی طرف دیکھ کر) دیکھا۔ مرد ایسے ہوتے ہیں۔ ایسے ہی سپوتوں کے جنم پر مائیں فخر سے اپنا سر اونچا کرتی ہیں۔ تم دونوں تو بلدھر کے قریبی رشتہ دار ہو۔ ایک

ہی پر دادا کے پر پوتے ہو۔ پر تمہارا خون سفید ہو گیا ہے تم تو دل میں خوش ہو گے کہ اچھا ہوا کانٹا نکل گیا۔ اب ہم اس کے کھیتوں پر قبضہ کر کے فصل بوئیں گے۔

ہرداس :۔ کاکی۔ منہ نہ کھلوا۔ ہمیں کونسا ہلدھر سے مطلب نکالنا ہے اور نہ ہی ایک کے دو وصول کرنے ہیں۔ ہم کیوں اس جھمیلے میں پڑیں۔ یہاں تو اپنے کام سے کام ہے پھر ہلدھر نے یہاں کونسی مدد کر دی؟ پیاسے اگر مر بھی جاتے تو پانی کو بھی نہ پوچھتا۔ ہاں چاہے دوسروں کے لئے گھر لٹا دے۔

منگرو :۔ ہلدھر کی تو بات ہی کیا ہے۔ ابھی کل کا لڑکا ہے۔ اس کے باپ نے بھی کبھی کسی کی مدد نہ کی۔ چار دن کی آئی ہوئی بہو بھی ہمیں دشمن سمجھتی ہے۔

سلونی (فتو سے) بیٹا شام ہو گئی اب دیا بتی کرنے جاتی ہوں تم تھوڑی دیر میں میرے پاس آنا۔ کچھ صلاح مشورہ کرونگی۔

فتو :۔ اچھا ایک گیت تو سناتی جاؤ۔ مہینوں ہو گئے تمہارا گانا نہیں سنا۔

سلونی :۔ ان دونوں کو اپنا گیت اب کبھی نہیں سناؤنگی۔

ہرداس :۔ لو ہم کانوں میں انگلیاں رکھ لیتے ہیں۔

سلونی :۔ ہاں کان کھولنا مت

(گاتی ہے)

ڈھونڈ پھری سارا سنسار۔ نہیں ملا کوئی اپنا
بھائی بھائی بیری ہو گئے، باپ ہوا جم دوت
دیا دھرم کا اٹھ گیا ڈیرہ سمجھتا ہے سپنا
نہیں ملا کوئی اپنا

(جاتی ہے)

نواں منظر

(مدھوبن گاؤں، ہلدھر کا مکان، گاؤں کے لوگ جمع ہیں۔ جیٹھ کا موسم ہے)

ہلدھر :۔ (بال بڑھے ہوئے، صورت بگڑی ہوئی) فتو کاکا، تم نے مجھے ناحق چھڑا لیا۔ وہیں کیوں نہ گھٹنے دیا۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ گھر کی یہ حالت ہے تو ادھر سے ہی پردیس کی راہ لیتا۔ یہ اپنا کالا منہ دکھانے نہ آتا۔ میں اس عورت کو خاوند پرست سمجھتا تھا۔ دیوی سمجھ کر اسکی پوجا کرتا تھا۔ پر یہ نہیں جانتا تھا کہ میری پیٹھ پیچھے یہ اس طرح خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگائے گی۔ ہائے!

سلونی :۔ بیٹا۔ وہ حقیقتاً دیوی تھی۔ ایسی شوہر پرست عورت میں نے نہیں دیکھی۔ تم اس پر شک کر کے اس پر ظلم کر رہے ہو۔ میں روز رات کو اس کے پاس سوتی تھی۔ اس کی آنکھیں ساری رات کھلی رہتی تھیں۔ کروٹیں بدلتے گزر جاتی۔ میرے بہت کہنے سننے پر کبھی کبھی کھا لیتی تھی۔ وہ بھی دو چار نوالے سے زیادہ نہ کھاتی۔ بس منہ جھٹھار کر اٹھ جاتی۔ رات دن تمہارا ہی تذکرہ اور تمہاری ہی بات چیت کیا کرتی تھی۔ اس نے چاہے فکر و آلام سے گھبرا کر اپنی جان ہی کیوں نہ دے دی ہو۔ پر وہ خاندان کے نام پر بٹہ نہیں لگا سکتی۔ بھگوان بھی آکر اگر اس پر یہ الزام لگائے تو میں تب بھی یقین نہیں کر سکتی۔

فتو :۔ کاکی، تم تو اس کے ساتھ سوتی ہی تھیں۔ تم جتنا جانتی ہو اتنا میں کہاں سے جانوں گا۔ لیکن اس گاؤں میں ستر برس کی عمر ہو گئی۔ سینکڑوں بہوئیں بیاہ کر آئیں مگر کسی میں ایسی بات نہ دیکھی۔ جیسی اس میں تھی۔ نہ تاکنا نہ جھانکنا، سر جھکائے اپنی راہ جانا، اپنی راہ آنا۔ حقیقت میں وہ دیوی تھی۔

ہلدھر :۔ کاکا، دل کو کس طرح سمجھاؤں۔ جب انگوٹھی ہی پانی میں گر گئی تو یہ سوچکر کیوں نہ اپنے دل کو تسلی دے لوں کہ اس کا نگ کچا تھا۔ ہائے اب اس گھر میں پاؤں نہیں رکھا جاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے گھر کی جان

نکل گئی۔

سلوتی :۔ جاتے جاتے گھر کو لیپ گئی ہے۔ دیکھو اناج بھر کر مٹکوں کا منہ کس طرح مٹی سے بند کر دیا ہے۔ یہ گھی کی ہانڈی ہے۔ منہ تک بھری ہوئی ہے۔ کیا بری عورتیں اسی طرح گرہستی کا خیال رکھتی ہیں؟ ایک تنکا بھی ادھر اُدھر پڑا ہوا نہیں دکھائی دیتا۔

ہلدھر (روکر) کاکی۔ میرے لئے تو اب سارا جہاں ویران ہو گیا ہے وہ گنگا کی گود میں چلی گئی۔ اب پھر اس کی موہنی صورت دیکھنے کو نہیں ملے گی۔ بھگوان بڑا ظالم ہے۔ اتنے جلدی اگر اسے چھیننا ہی تھا تو مجھے دیا ہی کیوں تھا۔

فتو :۔ بیٹا اب تو جو کچھ ہونا تھا سو ہو گیا۔ اب صبر کرو اور اللہ تعالیٰ سے دعا کرو کہ وہ اسکو بخش دے، رونے دھونے سے کیا ہو گا۔ وہ تمہارے لئے تھی ہی نہیں۔ اسے بھگوان نے مالی بننے کے لئے بنایا تھا۔ کوئی ایسی ہی بات ہو گئی تھی جو وہ کچھ دنوں کے لئے اس دنیا میں آئی تھی۔ وہ میعاد پوری کر کے چلی گئی۔ یہی سمجھ کر صبر کرو۔

ہلدھر :۔ کاکا، صبر نہیں ہوتا۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی اسے زبردستی مجھ سے چھین کر لے گیا ہے۔ واقعی وہ مجھ سے چھین لی گئی ہے۔ اور اس ظلم کے مرتکب سبل سنگھ اور اس کے بھائی ہیں۔ نہ میں جیل میں جاتا اور نہ یہ گھر یوں تباہ ہوتا۔ اسکی جان لینے والے یہی دونوں بھائی ہیں۔ نہیں ان دونوں بھائیوں کو کیوں بدنام کروں۔ ساری مصیبت اس قانون کی لائی ہوئی ہے جو غریبوں کو امیروں کے پنجے میں کر دیتا ہے۔ مگر قانون کو بھی کیوں کہوں۔ جیسا دیس ویسا بھیس۔

فتو :۔ بس یہی بات ہے جیسا دیس ویسا بھیس۔ امیروں کے ہاتھ میں اختیار ہے۔ غریبوں کو ستانے کے لئے جیسا قانون چاہیں بنوا دیتے ہیں۔ بیٹھو میں نائی کو بلوا تا ہوں تم بال بنوا لو۔

ہلدھر :۔ نہیں کاکا، اب اس گھر میں نہیں رہوں گا۔ کس لئے گھر بار کے جھمیلے میں پڑوں۔ اپنا پیٹ ہے اسکی کیا فکر۔

اس ظالم دنیا میں اب میرا رہنے کو دل نہیں چاہتا۔ ڈھائی سو روپوں کی خاطر میرا پورا گھر تباہ کر دیا۔ ایسے اگر دوسروں کے اختیار میں ہو کر جیا تو کیا وہ جینا ہے؟ چلتا ہوں کہیں سادھو بیراگی بن جاؤں گا۔ مانگتا کھاتا پھروں گا۔

ہرداس :۔ تم تو سادھو بیراگی ہو جاؤ گے مگر یہ روپے کون بھرے گا۔

فتو :۔ روپوں کی کون بات کرتا ہے۔ تمہیں اس سے کیا مطلب۔ یہ ہمارا آپس کا معاملہ ہے۔ ہماری مصیبت میں تم کام آئے۔ اور تمہاری مصیبت میں ہم کوئی لین دین تھوڑا ہی کیا ہے۔

سلوتی :۔ اس کی عادت تو بچھو کی طرح ڈنک مارنے کی ہے۔

ہلدھر :۔ نہیں، اس میں برا ماننے کی کوئی بات نہیں ہے۔ فتو کاکا میں تمہارا یہ احسان تمام عمر نہیں بھلا سکتا۔ تم نے جو کچھ کیا ہے وہ اپنا بھی نہیں کر سکتا۔ جب تک میرے دم میں دم ہے۔ تمہارا اور تمہارے خاندان کا غلام بنا رہوں گا۔ میرا گھر بار کھیتی باڑی اور بیل بدھیے جو کچھ ہے سب تمہارے ہیں اور میں تمہارا غلام۔ بس اب مجھے وداع کرو۔ جیتا رہوں گا تو پھر ملوں گا۔ کاکا جاتا ہوں۔ سب بھائیوں کو رام رام۔

فتو :۔ (راستہ روک کر گڑگڑاتا ہے) بیٹا اتنا دل چھوٹا نہ کرو۔ کون جانے، اللہ تعالیٰ بڑا کارساز ہے۔ کہیں بہو کا پتہ لگ ہی جائے گا۔ اتنے یاس نہ ہو۔

ہرداس :۔ چار دن بعد تو دوسری سگائی ہو ہی جائے گی۔

ہلدھر :۔ بھیا دوسری سگائی اب اُس جنم میں ہو گی۔ اس جنم میں تو ٹھوکر کھانا ہی لکھا ہے اگر بھگوان کو یہ منظور نہ ہوتا تو میرا بنا بنایا گھر یوں نہ اُجڑتا۔

فتو :۔ میرا تو دل بار بار یہی کہتا ہے کہ دو چار دن میں راجیشوری کا پتہ ضرور لگ جائے گا۔ کچھ کھانا وغیرہ کھاؤ سویرے چلیں گے اور پھر ادھر اُدھر تلاش کریں گے۔

ہرداس :۔ پہلے تالاب میں جا کر اچھی طرح نہا دھو لو۔ میں چلتا ہوں۔ (سب چلے جاتے ہیں)

ہلدھر :۔ یہ گھر تو مجھے کھانے کو دوڑتا ہے اس میں تو بیٹھا بھی

نہیں جلتا۔ جس وقت کام کر کے آتا تھا تو اسکی موہنی صورت دیکھکر دل خوشی سے ناچ اُٹھتا تھا۔ پنّن، تو نے میرا سکھ لوٹ لیا۔ تو نے میرے گھر میں آگ لگا دی۔ اوہ، وہ اُجلی ساڑی پہنے اس گھر میں کون کھڑا ہے۔ وہی سہمی ہوئی تھی۔ کھڑی ہے آتی نہیں (اُس گھر کے دروازے پر جاتا ہے) رام رام! کتنا دھوکہ ہوا۔ پہن کی گانٹھ رکھی ہوتی ہے۔ اب اس کے درشن پھر نصیب نہیں ہونگے۔ اب زندگی میں کچھ نہیں رہا۔ ہائے، پاپی، ظالم! تو نے میرا ستیا ناس کر دیا۔ مٹھی بھر دیوں کے پیچھے۔ اس ظلم کا مزا تجھے چکھاؤں گا۔ تو بھی کیا سمجھے گا۔ کہ غریبوں کا گلا کاٹنا کیسا ہوتا ہے......

(لاٹھی لے کر گھر سے نکل جاتا ہے)

دسواں منظر

(جگہ ۔ گلابی کا گھر۔ صبح کا وقت)

گلابی :۔ جو کام کرنے بیٹھتی ہے اسی کی ہو رہتی ہے۔ میں نے گھر میں جھاڑو دی، پوجا کے برتن دھوئے، لوٹے کو دھو دیا۔ گائے کھولی، اس کا گوبر اٹھایا۔ اور یہ ابھی پانچ سیر گیہوں ہی لئے چکی پر بیٹھی ہے۔ ابھی تک نہیں پیسے۔ کسی کام میں اس کا دل نہیں لگتا۔ نہ جانے کن خیالوں میں کھوئی رہتی ہے۔ اسے تو کسی نواب کی بیوی ہونا چاہیئے تھا۔ کچھ نہیں یہ سب تیرے سر چڑھانے کا نتیجہ ہے۔ عورت کو جہاں منہ لگایا وہیں اس کا سر پھرا۔ پھر اس کے پاؤں زمین میں نہیں پڑتے۔ اس ذات کو تو کبھی منہ نہیں لگانا چاہیئے۔ چاہے کوئی بات بھی نہ ہو۔ پھر بھی اسکو ڈانٹ میں رکھنا چاہیئے۔

بھرگو :۔ کیا کروں اماں، سب کچھ کر کے تو ہار گیا۔ کوئی بات سنتی ہی نہیں۔ جونہی گرم ہوتا ہوں۔ رونے لگتی ہے۔ بس رحم آجاتا ہے۔

گلابی :۔ میں روتی ہوں تب تو تیرا کلیجہ پتھر کا ہو جاتا ہے۔ اسے روتے دیکھکر کیوں رحم آجاتا ہے؟

بھرگو :۔ اماں، تم گھر کی مالکن ہو، تم روتی ہو تو ہمارا دکھ دیکھکر روتی ہو۔ تمہیں بھلا کوئی کچھ کہہ سکتا ہے۔

گلابی :۔ ذرا انصاف کر کہ کیا میری یہ عمر نوکری کرنے کی ہے۔ یہ سب تیری ہی وجہ سے کرنا پڑتا ہے۔ تین مہینے ہو گئے اور تو نے گھر کے خرچ کے لئے ایک پیسہ بھی نہ دیا۔ میں نہ جانے کن کن ذریعوں سے کام چلاتی ہوں۔ تو کماتا ہے تو کیا کرتا ہے؟ جوان بیٹے کے ہوتے ہوئے مجھے کام کرنا پڑے یہ کتنے شرم کی بات ہے۔ اس پر گھر میں کوئی بات پوچھنے والا نہیں ہے۔ پوچھو مہارانی سے کہ مہینہ بھر ہو گیا۔ کبھی سر میں تیل ڈالا۔ کبھی پیر دبائے؟ سیدھے منہ بات تک نہیں کرتی۔ بھلا خدمت کیا کرے گی۔ روؤں نہ تو کیا کروں۔ موت بھی نہیں آتی۔ کہ اس جنجال سے چھوٹ جاتی۔ نہ جانے کمبخت کہاں چلی گئی۔

بھرگو :۔ اماں ایسی باتیں نہ کرو۔ تمہارے بغیر یہ گرہستی کون چلائے گا؟ تمہیں نے پال پوس کر بڑا کیا ہے۔ جب تک جیتی رہو اسی طرح پالے جاؤ۔ پھر تو یہ چکی گلے پڑے گی ہی۔

گلابی :۔ اب میرے ہاتھ پیر نہیں چلتے۔

بھرگو :۔ تو مجھے پردیس جانے دے۔ یہاں مجھے روزگار اچھا نہیں ملتا۔

گلابی :۔ اب جہاں کام کرتا ہے وہاں سے بھی کچھ ملتا ہے یا نہیں۔ سب کہاں اُڑا دیتا ہے۔

بھرگو :۔ قسم لے لے جو تین مہینے سے کوڑی بھی کمائی ہو۔ جب سے اولے پڑے ہیں ٹھاکر صاحب نے لین دین ہی بند کر دیا ہے۔

گلابی :۔ تیری معرفت بازار سے سودا سلف آتا ہے کہ نہیں۔ گھر میں جس چیز کی ضرورت پڑتی ہے۔ وہ میں تجھی سے منگوانے کو کہتی ہوں۔ پانچ چھ سو کا سودا تو مالک کا ہی آتا ہوگا۔ تو اس میں کچھ کاٹ چھانٹ نہیں کرتا؟

بھرگو :۔ مجھے تو اماں، یہ سب کچھ نہیں آتا۔

گلابی :۔ چل جھوٹے کہیں کے۔ میرے سودے میں تو تو اپنی

چال چل ہی جاتا ہے۔ کیا وہاں نہیں چلتا ہوگا۔ دستوری پاتا ہے۔ بھاؤ میں کمی کرتا ہے۔ تول میں کمی کرتا ہے۔ اس پر مجھ سے چھپاتا ہے۔ منشی ہوں دلالی بھی کرتا ہے۔ یہ سب پیسہ کہاں اُڑ جاتا ہے۔

بھرگو :۔ اماں کسی نے تم سے جھوٹ کہہ دیا ہے اور تمہیں اس پر یقین ہو گیا۔ جو بھی کوئی کچھ کہتا ہے تم اس پر یقین کر لیتی ہو تمہارے پیر چھو کر کہتا ہوں جو کبھی دلالی کی ہو۔ سودے سلف میں دو چار روپے کبھی مل بھی جاتے ہیں تو سینگ بوٹی، پان بیڑی کا خرچ چلتا ہے۔

گلابی :۔ جا کر چڑیل سے کہہ دے کہ پانی رکھ دے، نہاؤں گی، نہیں تو ٹھاکر کے ہاں کیسے جاؤں گی۔ سارے دن چکی کے نام کو ہی رویا کرے گی کیا؟

بھرگو :۔ اماں، تمہی جا کر کہو۔ میرا کہنا نہیں مانے گی۔

گلابی :۔ ہاں تو کیوں کہے گا۔ تجھے تو اس نے بھیڑ بنا لیا ہے انگلیوں پر نچایا کرتی ہے نہ جانے کون سا جادو کر دیا ہے۔

(بہو کے پاس جاتی ہے)

گلابی :۔ کیوں ری سارے دن چکی کے نام کو ہی رو دے گی یا اور کوئی کام بھی کرے گی۔

چمپا :۔ میرے ہاتھ پیر میں کوئی مشین نہیں۔ میں یہاں کوئی سو تھوڑی رہی ہوں،

گلابی :۔ چپ رہ، ڈائن کہیں کی۔ بولنا بہت آتا ہے۔ سیر بھر گیہوں سے بیٹھی ہے۔ کوئی تجھے تھوڑا ہی روتے ہیں، جو ان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ گھڑی رات رہے کیوں نہیں اُٹھتی۔ بانجھن، تیرا منہ دیکھنا پاپ ہے۔

چمپا :۔ اس میں کسی کا بس نہیں۔ بھگوان نہیں دیتے تو کیا اسے اپنے ہاتھوں سے گھڑ لوں؟

گلابی :۔ پھر منہ کھولا چڑیل۔ زبان کترنی کی طرح چلتی ہے۔ شرم پاس کو نہیں۔ تیرے ساتھ کی آئی ہوئی بہورانیاں دو دو لڑکوں کی مائیں ہو گئی ہیں، اور تو ابھی یونہی بیٹھی ہے۔ نہ جانے۔ تیرا پیرا اس گھر سے کب اُٹھے گا۔ جا نہانے کو پانی رکھ دے۔ پھر پراٹھے ٹھونسا ؤنگی۔ ایک دن کام نہ کروں تو منہ میں مکھی بھی نہ جائے۔

چمپا :۔ جیسی روٹیاں تم کھلاتی ہو ویسی جہاں چاہتی پھاڑونگی وہیں مل جائیں گی۔ یہاں گدی یا مسند نہیں لگی ہے جو بیٹھی راج کروں۔

گلابی :۔ (دانت پیس کر) جی چاہتا ہے کہ تورا تالو سے زبان کھینچ لوں۔ کچھ نہیں یہ سب بھرگو کرا رہا ہے۔ نہیں تو تیری مجال تھی کہ یوں مجھ سے زبان چلاتی۔ کلموہے کو اور کوئی گھر نہیں ملتا تھا۔ جو اپنے سر کی بلا یہاں پٹک گیا۔ اب کہیں مل جائے تو منہ نوچ لوں۔

چمپا :۔ اماں جی مجھے جو چاہے کہو تمہارا دیا کھاتی ہوں۔ مارو یا کاٹو، دادا کو کیوں کوستی ہو۔ قسمت اچھی تھی جو بیٹے کو ایسا گھر مل گیا ورنہ کوئی بات بھی نہیں پوچھتا۔ ایسا کوئی دھن نہیں برس رہا ہے جو دیکھکر لٹو ہو جاتے۔

گلابی :۔ بھگوان سے ڈرتی ہوں نہیں تو کچی کو کھا جاتی۔ نہ جانے اس کمبخت بانجھ سے کب پیچھا چھوٹے گا۔

(گلابی چلی جاتی ہے۔ بھرگو آتا ہے)

چمپا :۔ تم مجھے میرے گھر کیوں نہیں پہنچا دیتے۔ نہیں تو ایک دن کچھ کھا کر سو رہوں گی۔ تب پچھتاؤ گے۔ ٹکر ٹکر دیکھا کرتے ہو، پر منہ نہیں کھولتے کہ اماں وہ بھی تو آدمی ہے۔ پانچ سیر گیہوں ہیں۔ کوئی ہنسی کھیل تھوڑی ہے۔

بھرگو :۔ تم اس کی باتوں کا بُرا کیوں مانتی ہو۔ منہ سے ہی تو بکتی ہے۔ بکنے دیا کرو۔ سمجھ لو کتیا بھونک رہی ہے۔ دودھ والی گائے کی تو لات بھی سہی جاتی ہے۔ آج نوکری چھوٹ جائے تو کل ساری گرہستی کا بوجھ میرے سر پڑ جائے۔ تم ہمت کر کے اور کچھ دن پڑی رہو۔ چار پیسے روکنے ہو جائیں گے، چار پیسے گانٹھ میں ہو جائیں گے تو اپنی راہ لیں گے۔ اتنی موٹی بات بھی نہیں سمجھتی۔ جھٹ اُلجھ جاتی ہو۔

چمپا :۔ مجھ سے طعنے سن کر چپ نہیں رہا جاتا۔ تن بدن میں آگ سی لگ جاتی ہے۔

بھیرگو :۔ لگنے دیا کرو۔ اس سے کسی کے جلنے کا ڈر نہیں ہے بس اسکی باتوں کا جواب نہ دیا کرو۔ اس کان سُنا اور اس کان اڑا دیا۔

چمپا :۔ سُنار کنٹھی کب دیگا؟

بھیرگو :۔ دو تین دن میں دینے کا وعدہ کیا ہے۔ ایسے سندر ڈانے بنلے ہیں کہ دیکھ کر خوش ہوجاؤ گی۔ یہ دیکھو......

چمپا :۔ کیا ہے؟

بھیرگو :۔ میں نہیں دکھاؤں گا۔

چمپا :۔ مٹھی تو کھولو۔ یہ اشرفی کہاں پائی؟ میں نہیں دونگی۔

بھیرگو :۔ پانے کی نہ پوچھو، ایک آسامی روپے لوٹانے آیا تھا۔ کھاتے میں دو روپے سینکڑے کا درکھا ہے میں نے ڈھائی روپے سینکڑے کی در سے وصول کیا۔

(باہر چلا جاتا ہے)

چمپا :۔ (دل میں) بڑھیا سیدھی ہوتی تو چین ہی چین تھا۔

تیسرا ایکٹ

پہلا منظر

(کنچن سنگھ کا کمرہ۔ دوپہر کا وقت خس کی ٹٹی لگی ہوئی ہے کنچن سنگھ چٹائی بچھا کر بیٹھے ہوئے ہیں، پنکھا چل رہا ہے)

کنچن :۔ (آپ ہی آپ) بھائی صاحب میں تو یہ عادت تھی نہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ کوئی بہت ہی خوبصورت عورت ہے۔ میں نے اُسے چھجے پر سے جھانکتے دیکھا تھا، بھائی صاحب آڑ میں چھپ گئے تھے۔ اگر کوئی معاملہ نہ ہوتا تو وہ اس طرح کبھی نہیں چھپتے۔ بلکہ مجھ سے پوچھتے کہاں جا رہے ہو۔ میرا ماتھا تو اسی وقت ٹھنکا تھا۔ جب میں نے انہیں روزانہ بغیر کسی کو چڑان کے اپنے آپ ٹم ٹم ہانکتے سیر کرتے جاتے دیکھا۔ ان کی اس طرح گھومنے کی عادت نہیں تھی۔ آجکل نہ کبھی کلب جاتے ہیں نہ کسی سے زیادہ ملتے جلتے ہیں۔ خطوں تک کا بھی جواب نہیں دیتے۔ ہفتے میں ایک نہ ایک مضمون ضرور لکھتے تھے۔ پر اب مہینوں سے ایک سطر بھی نہیں لکھی۔ یہ بُرا ہوا۔ جس طرح بندھا ہوا پانی کھلتا ہے تو بڑے زور سے بہنے لگتا ہے۔ یا جب رُکی ہوئی ہوا چلتی ہے تو آندھی بن جاتی ہے۔ اسی طرح جیسے کوئی نیک آدمی بُرائیوں کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ تو وہ اس کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے نہ کسی کی سُنتا ہے اور نہ کسی کے روکے رُکتا ہے اور نہ ہی وہ نتیجہ سوچتا ہے۔ اس کے ہوش و عقل پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ شاید بھائی صاحب کو معلوم ہوگیا ہے کہ میں نے انہیں وہاں دیکھ لیا ہے۔ اسی لئے وہ مجھکو مال خریدنے کے لئے پنجاب جانے کو کہہ رہے ہیں۔ مجھے کچھ دنوں کے لئے ہٹا دینا چاہتے ہیں۔ یہی بات ہے، نہیں تو وہ مال وال کی کبھی اتنی فکر نہیں کیا کرتے تھے۔ مجھے اب بہتری نظر نہیں آتی۔ بھابی کو کہیں خبر ہوگئی تو وہ جان ہی دے دینگی۔ بڑے تعجب کی بات ہے۔ کہ ایسے نیک اور عقلمند لوگ بھی اس محبت کے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اگر میں نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا ہوتا تو میں کبھی اعتبار نہ کرتا۔ آنکھوں دیکھی بات جھوٹی نہیں کہی جاسکتی۔

(گیانی کا داخلہ)

گیانی :۔ بابوجی، آج سوئے نہیں؟

کنچن :۔ نہیں، کچھ حساب کتاب دیکھ رہا تھا۔ بھائی صاحب نے اگر لگان معاف نہ کیا ہوتا تو رب کی میں مندر ضرور بنوا دیتا۔ آسامیوں سے کچھ روپے وصول ہونے لگے ان پر دعوے بھی نہیں کرنے دیا۔

گیانی :۔ وہ تو مجھ سے کہہ رہے تھے کہ دو چار مہینے کے لئے پہاڑوں کی سیر کرنے جاؤں گا۔ ڈاکٹر نے کہا ہے، یہاں

رہو گے تو صحت بگڑ جائے گی۔ آجکل کچھ دُبلے بھی نظر آتے ہیں۔ بابو جی ایک بات پوچھوں، بتاؤ گے؟ تمہیں بھی ان کی روزمرہ کی زندگی میں کچھ تبدیلی نظر آتی ہے؟ مجھے تو بہت زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اب ایک ایک بات بڑی ہوشیاری سے کرتے ہیں کہ کہیں مجھے بُرا نہ لگے ان کے سامنے جاتی ہوں تو مجھے دیکھتے ہی جیسے نیند سے چونک پڑتے ہوں۔ اور اس طرح مسکرا کر سواگت کرتے ہیں کہ جیسے کوئی مہمان آیا ہو۔ میرے منہ سے بات نکلنے بھی نہیں پاتی کہ وہ پورا کرنے کے لئے تیار ہیں۔ جیسے گھر کے لوگ بیمار کو خوش کرنے کے لئے طرح طرح کے طریقے استعمال کرتے ہیں یا جیسے کسی بڑے پنڈت کی لوگ خوشامدیں کرتے ہیں۔ اُسی طرح آجکل پکے ہوئے پھوڑے کی طرح مجھے ٹھیس سے بچایا جاتا ہے۔ اس کا راز میری سمجھ میں نہیں آتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان سب باتوں سے دکھاوٹ اور بناوٹ کی بو آتی ہے سچا غصہ اتنا دل دکھانے والا نہیں ہوتا جتنا کہ جھوٹا پریم۔

کنچن: (دل میں) وہی بات ہے جیسے کسی بچے سے ہم اشرفی لے لیتے ہیں۔ کہ کہیں کھو نہ دے تو اسے مٹھائیوں سے بہلاتے ہیں۔ بھائی صاحب نے بھابی سے سچا پریم چھین لیا۔ اور بناوٹی پریم سے ان کو تسکین دینا چاہتے ہیں اس پریم کی مورت کا رب بھگوان ہی مالک ہے۔ (کلام) میں نے تو ادھر دھیان ہی نہ دیا کہ عورتیں اصلیت کو کتنی جلدی بھانپ لیتی ہیں۔

[خدمتگار آتا ہے۔ گیانی چلی جاتی ہے]

کنچن: کیا کام ہے؟

خدمتگار: یہ سرکاری لفافہ آیا ہے۔ چپراسی باہر کھڑا ہے

کنچن: (وصولی کے دستخط کر کے) یہ سپاہی کو دے دو (خدمتگار چلا جاتا ہے) اچھا۔ گاؤں والوں نے مل کر ہلدھر کو چھڑا لیا۔ اچھا ہی ہوا۔ مجھے اس سے کوئی دشمنی تو تھی نہیں۔ میرے روپے وصول تو ہو ہی گئے یعنی اس کی جائی۔ تو کبھی روپے وصول نہ ہوتے۔ اس لئے لوگ کہتے ہیں کہ نیچ کو جب تک خوب نہ دباؤ۔ تب تک ان کی گانٹھ نہیں کھلتی۔ اوروں پر بھی اگر اسی طرح دعوے کر دیا گیا ہوتا۔ تو ذرا سی دیر میں روپے نکل آتے۔ اور کچھ نہ ہوتا۔ تو مندر کے بنوانے میں تو ہاتھ لگا ہی دیتا۔ بھائی صاحب کو سمجھانا میرے بس کی بات نہیں۔ ان کے سامنے رعب اور شرم سے میری زبان ہی نہ کھلے گی۔ اس کے پاس چلوں۔ اس کے رنگ ڈھنگ دیکھوں، کون ہے، کیا چاہتی ہے۔ کیوں یہ جال پھیلایا ہے؟ اگر دولت کے لالچ میں یہ جال پھیلایا ہے تو جو کچھ وہ چاہتی ہے دیکر اسے ان کے بیچ سے ہٹا دیا جائے۔ بھائی صاحب کو اور اس چھوٹے سے خاندان کو تباہی سے بچاؤں۔

(پھر خدمتگار آتا ہے) باربار کیوں آتے ہو؟ کیا کام ہے؟ میرے پاس پیشگی دینے کے لئے کچھ نہیں ہے۔

خدمتگار: حضور۔ روپے نہیں مانگتا۔ بڑے سرکار نے آپ کو یاد کیا ہے۔

کنچن: (دل میں) میرا دل تو دھک دھک کر رہا ہے۔ نہ جانے کیوں بلایا ہے۔ کہیں پوچھ نہ بیٹھیں۔ تم میرے پیچھے کیوں پڑے ہو۔

(اٹھ کر ٹھاکر سبل سنگھ کے کمرے میں جاتے ہیں)

سبل: تمہیں ایک خاص وجہ سے تکلیف دی ہے۔ ادھر کچھ دن سے میری طبیعت بیمار سی ہے۔ رات کو نیند بھی کم آتی ہے۔ اور کھانا بھی اچھا نہیں لگتا۔

کنچن: آپ کا کھانا تو آدھا بھی نہیں رہا۔

سبل: ہاں، وہ بھی زبردستی کھاتا ہوں۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ تین چار مہینوں کے لئے مسوری چلا جاؤں۔

کنچن: آب و ہوا کی تبدیلی سے آپ کی صحت ضرور اچھی ہو جائے گی۔

سبل: تمہیں روپوں کا انتظام کرنے میں کوئی دقت تو نہ ہوگی،

کنچن: نقد تو کوئی پانچ ہزار ہونگے۔ چار ہزار دو سو پچاس مول چند

نے دیئے ہیں۔ پانچ سو شری رام نے دیئے ہیں اور دو سو کلپں
بلدھر نے۔

سبل :۔ (چونک کر) کیا بلدھر نے بھی روپے دے دیئے ؟

کنچن :۔ ہاں گاؤں والوں نے مدد کی ہوگی۔

سبل :۔ تب تو وہ آزاد ہو کر اپنے گھر پہنچ گیا ہوگا !

کنچن :۔ جی ہاں

سبل :۔ (کچھ دیر تک سوچ کر) میرے سفر کی تیاری میں کتنے دن لگیں گے ؟

کنچن :۔ کیا جانا بہت ضروری ہے ؟ کیوں نہ یہیں کچھ دن کے لئے دیہات چلے جایئے۔ لکھنے پڑھنے کا کام بھی بند کر دیجئے۔

سبل :۔ ڈاکٹروں کا مشورہ تو یہ ہے کہ میں پہاڑوں پر سیر کرنے جاؤں۔ میں کل کسی وقت یہاں سے مسوری چلا جانا چاہتا ہوں

کنچن :۔ جیسی مرضی

سبل :۔ میرے ساتھ کسی نوکر چاکر کے جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ تمہاری بھابی چلنے کے لئے اصرار کر رہی ہیں اُنہیں سمجھا دینا کہ تمہارے چلنے سے خرچ بہت بڑھ جائے گا۔ نوکر کیسز میں سب ہی کو جانا پڑے گا۔ اور اس وقت اتنی گنجائش نہیں۔

کنچن :۔ اکیلے تو آپ کو بہت تکلیف ہوگی۔

سبل :۔ کیا سنسار میں اکیلے کوئی سفر نہیں کرتا ؟ امریکہ کے کروڑ پتی تک ایک ہینڈ بیگ لے کر ہندوستان کی سیاحت کے لئے چل کھڑے ہوتے ہیں۔ میری کیا گنتی ہے۔ میں ان رئیسوں میں نہیں ہوں جن کے گھر میں چاہے کھانے کو نہ ہو جائداد بکی جاتی ہو، پر جوتا نوکر ہی پہنائے گا۔ منہ دھلانے لوٹا لے کر نوکر ہی جائے گا۔ یہ ریاست نہیں حماقت ہے۔

(کنچن سنگھ چلے جاتے ہیں)

سبل :۔ (دل میں) وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا آج ہی راجیشوری سے چلنے کے لئے کہوں اور کل سویرے ہی چل دوں۔ بلدھر کہیں آگیا اور اسے شک ہو گیا تو بڑی مشکل ہو گی۔ گیانی آسانی سے نہیں مانے گی۔ اسے دیکھتے ہی رحم آ جاتا ہے۔ لیکن آج دل مضبوط کر کے اسے بھی روکنا پڑے گا۔

(اچل کا داخلہ)

اچل :۔ دادا جی آپ پہاڑوں پر جا رہے ہیں میں بھی ساتھ چلوں گا۔

سبل :۔ بیٹا میں اکیلے جا رہا ہوں تمہیں تکلیف ہوگی۔

اچل :۔ اس لئے تو میں اور چلنا چاہتا ہوں۔ کہ خوب تکلیف ہو۔ سب کام اپنے ہاتھوں کرنے پڑیں، موٹا کھانا ملے اور کبھی ملے کبھی نہ ملے۔ تکلیف اٹھانے سے آدمی کی ہمت مضبوط ہو جاتی ہے۔ اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ذرا ذرا سی باتوں پر گھبرانا نہیں چاہیئے۔ مجھے ضرور لے چلئے۔

سبل :۔ میں وہاں ایک جگہ ہی تھوڑا رہوں گا۔ کبھی یہاں اور کبھی وہاں۔

اچل :۔ یہ تو اور بھی اچھا ہے طرح طرح کی چیزیں نئے نئے مناظر دیکھنے کو ملیں گے۔ اور ملکوں میں تو لڑکوں کو سرکار کی طرف سے سیر کرنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ کتابوں میں بھی لکھا ہے کہ بنا سیاحت کئے دنیا میں آنے کا لطف حاصل نہیں ہوتا۔ اور جغرافیہ جاننے کا تو کوئی اور دوسرا طریقہ ہی نہیں ہے۔ نقشوں کو دیکھنے سے کیا ہوتا ہے۔ میں اس موقع کو نہ جانے دونگا۔

سبل :۔ بیٹا تم کبھی کبھی بہت زیادہ ضد کرنے لگتے ہو۔ میں نے کہہ دیا کہ میں اس وقت اکیلے ہی جانا چاہتا ہوں۔ یہاں تک کہ کسی نوکر کو بھی ساتھ نہیں لے جا رہا۔ اگلے سال میں تمہیں اتنی سیر کرا دونگا کہ تم اُکتا جاؤ گے (اچل اُداس ہو کر چلا جاتا ہے) اب سفر کی تیاری کروں۔ مختصر سا سامان ہی لے جانا مناسب ہے۔ روپے ہوں تو جنگل میں بھی منگل ہو سکتا ہے۔ آج شام کو راجیشوری سے بھی چلنے کی تیاری کرنے کو کہونگا۔ صبح سویرے ہی ہم دونوں یہاں سے چل دیں گے۔ پریم کے جال میں پھنس کر دیکھوں، دھرم کی کتنی قربانی کرنی پڑتی ہے، اور کس کس ویرانے کی خاک چھاننی پڑتی ہے۔

دوسرا منظر

(راجیشوری کا سجا ہوا کمرہ، دوپہر کا وقت)

لونڈی: ۔ بائی جی، کوئی نیچے آواز دے رہا ہے۔

راجیشوری: ۔ (نیند سے چونک کر) کیا کہا آگ لگی ہے؟

لونڈی: تھی، کوئی آدمی نیچے پکار رہا ہے۔

راجیشوری: ۔ پوچھا نہیں کون ہے کیا کہتا ہے کس بات کیلئے؟

سندیسہ لے کر دوڑ چلی، کیسے مزے کا سپنا دیکھ رہی تھی۔

لونڈی: ۔ نوج، کوئی آدمی نیچے پکار رہا ہے۔

راجیشوری: ۔ پوچھا نہیں کون ہے، کیا کہتا ہے، کس کام سے آیا ہے؟ سندیسہ لے کر دوڑ چلی۔ کیسے مزے کا سپنا دیکھ رہی تھی

لونڈی: ۔ ٹھاکر صاحب نے تو یہ کہہ دیا ہے کہ کوئی کتنا ہی پکار رہے کوئی ہو، کیواڑ نہ کھولنا، نہ کوئی جواب دینا۔ اسی لئے میں نے کچھ پوچھتا چھ نہیں کی۔

راجیشوری: ۔ میں کہتی ہوں، جاکر پوچھو کون ہے۔

(لونڈی جاتی ہے اور ایک ہی لمحہ میں لوٹ آتی ہے)

لونڈی: ۔ ارے بائی جی، غضب ہوگیا۔ یہ تو ٹھاکر صاحب کے چھوٹے بھائی بابو کنچن سنگھ ہیں اب کیا ہوگا؟

راجیشوری: ۔ ہوگا کیا جاکر بلا لا۔

لونڈی: ۔ ٹھاکر صاحب سنیں گے تو میرے سر کا ایک بال بھی نہ چھوڑیں گے۔

راجیشوری: ۔ تو ٹھاکر صاحب کو سنانے کون جائے گا۔ اب یہ تو نہیں ہوسکتا۔ کہ ان کے بھائی دروازے پر آئیں اور میں ان سے بات تک نہ پوچھوں۔ وہ اپنے دل میں کیا سوچیں گے۔ جاکر بلا لا۔ اور دیوان خانے میں بیٹھنے کو کہہ دے۔ میں آتی ہوں۔

لونڈی: ۔ کسی نے پوچھا تو صاف صاف کہہ دونگی۔ اپنے بال نہ نچواؤنگی۔

راجیشوری: ۔ تیرا سر دیکھنے سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ ایک نہیں کئی بار بال نچ چکے ہیں۔ میری خاطر ایک بار اور نچوا لینا۔ یہ لو اس سے بالوں کے بڑھانے کی دوا لے لینا۔

(لونڈی چلی جاتی ہے)

راجیشوری: ۔ (دل میں) ان کے آنے کا کیا مطلب ہے؟ کہیں انہوں نے جاکر کچھ کہا سنا تو نہیں۔ آپ ہی معلوم ہوجائیگا۔ اب میرا داؤ پڑا ہے۔ بھگوان میرا مددگار ہے۔ میں کسی طرح آپ ہی ان سے ملنا چاہتی تھی وہ خود ہی آگئے (آئینہ میں صورت دیکھکر) اس وقت کسی بناؤ سنگھار کی ضرورت نہیں۔ یہ نیم باز آنکھیں سولہ سنگھار کے ہی برابر ہیں۔ کیا جانے کس مزاج کا آدمی ہے۔ ابھی تک بیاہ نہیں کیا ہے۔ پوجا پاٹھ میں رات دن مگن رہتا ہے۔ اس پر جادو چلنا مشکل ہے۔ مشکل تو ہوسکتا ہے۔ لیکن ناممکن نہیں۔ میں تو کہتی ہوں مشکل بھی نہیں ہے۔ آدمی کچھ کھو کر ہی سیکھتا ہے۔ جس نے کھویا نہیں وہ کیا سیکھے گا۔ میں حقیقت میں بڑی بدقسمت ہوں۔ بھگوان نے یہ روپ دیا تھا تو ایسے آدمی کا ساتھ کیوں دیا۔ جو بالکل دوسروں کی مٹھی میں تھا۔ یہ اسی کا پھل ہے۔ کہ جن کی مجھے پوجا کرنی چاہیئے تھی۔ آج میں ان کے خون کی پیاسی ہو رہی ہوں۔ کیوں نہ خون کی پیاسی ہوؤں؟ دیوتا ہی کیوں نہ ہو، جب اپنا ستیاناس کردے تو اسکی پوجا کیوں کروں۔ بے رحم دل میں دھرماتما ہیں، غریبوں کو نفع پہنچاتے ہیں پر میری زندگی تو انہوں نے برباد کردی۔ دین دنیا کہیں کا نہ رکھا۔ میرے پیچھے ایک بیچارے سیدھے سادے بھولے بھالے آدمی کی جان لینے کے درپے ہوگئے۔ کتنے آرام سے زندگی کٹ رہی تھی۔ اپنے گھر میں رانی بنی ہوئی تھی۔ موٹا کھاتی تھی، موٹا پہنتی تھی۔ پر گاؤں بھر میں میری عزت تھی۔ مگر یہاں اس طرح کالا منہ کئے چوروں کی طرح پڑی ہوں۔ جیسے کوئی قیدی کال کوٹھری میں بند ہو۔ آگئے کنچن سنگھ، چلوں (دیوان خانے میں آکر) دیور جی کو سلام کرتی ہوں۔

کنچن: ۔ (چونک کر دل میں) میں نہ جانتا تھا کہ یہ اتنی خوبصورت

عورت ہے۔ رمبھا کی تصویر سے کتنی ملتی جلتی صورت ہے۔ تب ہی تو بھائی صاحب لوٹ پوٹ ہو گئے۔ آواز کتنی سُریلی ہے۔ (کلام) میں بغیر اجازت ہی چلا آیا اس کے لئے میں معافی کا خواستگار ہوں۔ سنا ہے کہ بھائی صاحب کا سخت حکم ہے کہ یہاں کوئی نہ آئے۔

راجیشوری:۔ آپ کا گھر ہے آپ کے لئے کیا روک ٹوک۔ میرے لئے تو جیسے آپ کے بھائی صاحب ویسے آپ میری تو قسمت جاگ گئی کہ آپ جیسے بھگت کے درشن ہوئے۔

کنچن:۔ (دل میں) یہ کام جتنا آسان سمجھتا تھا اُتنا ہی مشکل نکلا۔ خوبصورتی ہمیشہ عقل کو مات دیتی آئی ہے۔ جتنی باتیں سوچ کر چلا تھا وہ بھول گیا۔ جیسے کوئی نیا پٹھا اکھاڑے میں اُترتے ہی اپنے سارے داؤں پیچ بھول جاتا ہے۔ کیسے بات چھیڑوں (کلام) آپ کو یہ تو معلوم ہوگا ہی کہ بھائی صاحب آپ کے ساتھ کہیں باہر جانا چاہتے ہیں۔

راجیشوری:۔ جی ہاں (مسکرا کر) جی ہاں، پکا ارادہ ہو چکا ہے

کنچن:۔ اب کسی طرح رک نہیں سکتے؟

راجیشوری:۔ ہم دونوں میں سے اگر کوئی بیمار ہو جائے تو رک سکتے ہیں۔

کنچن:۔ بھگوان نہ کرے، بھگوان نہ کرے، میرا مطلب تو یہ تھا کہ آپ بھائی صاحب کو روکیں تو اچھا ہے وہ ایک بار گھر سے جا کر پھر نہیں لوٹیں گے۔ بھابی جی کو جب سے یہ بات معلوم ہوئی ہے۔ وہ بار بار بھائی صاحب کے ساتھ چلنے پر ضد کر رہی ہیں۔ اگر بھیا چپ کر چلے گئے تو بھابی کی جان کے لالے پڑ جائیں گے۔

راجیشوری:۔ اس کا تو مجھے بھی ڈر ہے۔ کیونکہ میں نے سنا ہے گیانی دیوی ان کے بغیر ایک لمحہ بھی نہیں رہ سکتیں پر میں بھی تو آپ کے بھیا کے ہی حکم کو ماننے والی ہوں۔ جو کچھ وہ کہیں گے اسے ماننا پڑے گا۔ میں اپنا دیش، خاندان، گھر بار چھوڑ کر صرف ان کے پریم کے سہارے ہی یہاں آئی ہوں۔ میرا یہاں کون ہے؟ اس پریم کا سکھ اٹھانے سے میں کیوں محروم رہوں۔ یہ تو بالکل ایسا ہی ہوگا کہ کوئی کھانا پکا کر بھوکا تڑپتا رہے، چھاؤں چھوڑ کر دھوپ میں جلتا رہے۔ میں گیانی دیوی سے حسد نہیں رکھتی اتنی اوچھی نہیں ہوں کہ ان کی برابری کروں۔ لیکن میں نے جو اتنی قربانیاں دی ہیں وہ کس لئے؟

کنچن:۔ اس کا میرے پاس کیا جواب ہے۔

راجیشوری:۔ جواب کیوں نہیں پر آپ دینا نہیں چاہتے۔

کنچن:۔ دونوں ہی باتیں ایک ہیں۔ ڈر صرف آپ کے ناراض ہونے کا ہے۔

راجیشوری:۔ اس بات سے آپ مطمئن رہیں جو پریم کی آنچ سہہ سکتا ہے۔ اس کے لئے اور سب باتیں برداشت کے لائق ہوتی ہیں۔

کنچن:۔ میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہوں گا کہ آپ یہاں سے نہ جائیے۔

راجیشوری:۔ (کنچن کی طرف ترچھی نظروں سے دیکھتے ہوئے) یہ آپ کی مرضی ہے؟

کنچن:۔ ہاں، یہ میری التجا ہے۔ (دل میں) دل نہیں مانتا کہیں منہ سے کوئی بات نکل نہ پڑے۔

راجیشوری:۔ چاہے وہ روٹھ جائیں؟

کنچن:۔ نہیں، آپ اپنے طور سے انہیں راضی کر لیں۔

راجیشوری:۔ (مسکرا کر) مجھ میں یہ صفت نہیں ہے۔

کنچن:۔ عورتوں میں تو یہ داؤ پیچ کی باتیں بلی کے ناخنوں کی طرح چھپی رہتی ہیں۔ جب چاہیں اسے کام میں لا سکتی ہیں۔

راجیشوری:۔ ان کو آپ کے آنے کے بارے میں تو ضرور بتانا ہوگا۔

کنچن:۔ نہیں، ہرگز نہیں۔ میں تمہیں ایشور کی قسم دلاتا ہوں بھول کر بھی ان سے یہ ذکر نہ کرنا نہیں تو میں زہر کھا لوں گا پھر تمہیں منہ نہ دکھاؤں گا۔

راجیشوری:۔ (ہنس کر) اچھا میں نہ کہوں گی۔ میں آپ کا کہنا تو

نہیں چاہتی تھی۔ پر شیر آئی بات نہیں رک سکتی۔ آپ کے اچھے برتاؤ اور آپ کی میٹھی باتوں پر میں مرمٹی ہوں۔ آپ کے لئے میں سب تکلیفیں سہنے کو تیار ہوں پر آپ سے میری یہی درخواست ہے کہ آپ مجھ پر اپنی نظرِ عنایت ضرور رکھیں اور کبھی کبھی درشن ضرور دیتے رہیں۔

(راجیشوری گاتی ہے)

کیوں سو رہا مسافر بیتی ہے رین ساری
اب جاگ کے چلنے کی کرلے سب تیاری
تجھکو ہے دور جانا نہیں پاس کچھ خزانہ
آگے نہیں ٹھکانا ہوئی بڑی خواری
پونجی سب گنوائی کچھ نہ کری کمائی
کیا لے کے گھر کو جائی قرضہ کیا ہے بھاری
کیا سو رہا مسافر . . . .

(کنچن چلا جاتا ہے)

تیسرا منظر

(سبل سنگھ کا گھر۔ سبل سنگھ باغیچہ میں حوض کے کنارے مسہری میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ گیارہ بجے رات کا وقت ہے)

سبل: (آپ ہی آپ) آج مجھے اس کے برتاؤ میں کچھ روکھاپن سا معلوم ہوتا تھا۔ میرا وہم نہیں ہے، میں نے بہت سوچ سمجھ کر دیکھا ہے۔ میں گھنٹہ بھر تک بیٹھا چلنے کیلئے زور دیتا رہا۔ پر اس نے ایک بار نہیں "کر کے پھر "ہاں" نہ کہی۔ میری طرف ایک بار بھی ان محبت بھری نظروں سے نہ دیکھا جو مجھے مست کر دیتی ہیں۔ کچھ گم صم سی بیٹھی رہی۔ کتنا کہا کہ تمہارے نہ چلنے پر غضب ہو جائیگا۔ سب تیاریاں کر چکا ہوں۔ لوگ دل میں کیا کہیں گے کہ پہاڑوں کی سیر کرنے کا اتنا چرچا تھا اور اتنی جلدی معاملہ ٹھنڈا ہو گیا۔ لیکن میری ساری کوشش ایک طرف اور اس کی "نہیں" ایک طرف۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ کسی نے بہکا تو نہیں دیا۔ ہاں ایک بات یاد آئی۔ اس کا یہ کہنا کہ ہم چاہے جہاں چلے جائیں۔ تلاش کرنے اور لوٹ لینے والوں سے بچ نہ سکیں گے۔ کیا یہاں لوٹ لینے والے آ گئے۔ اس میں کنچن کی کچھ کارستانی معلوم ہوتی ہے۔ لوٹ لینے کی ان میں عادت ہے۔ ان کا اُس دن اُچکوں کی طرح اِدھر اُدھر اوپر نیچے جانا بے مقصد نہیں تھا۔ انہوں نے کل مجھے روکنے کیلئے کتنا اصرار کیا تھا۔ گیانی کی نظریں بھی کچھ بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ساری آگ کنچن سنگھ کی لگائی ہوئی ہے۔ تو کیا کنچن سنگھ وہاں گیا تھا؟ راجیشوری کے سامنے جانے کی اسے کیونکر ہمت ہوئی۔ کسی محفل میں تو آج تک گیا نہیں۔ بچپن ہی سے عورتوں کو دیکھکر جھینپتا ہے۔ وہاں کیونکر گیا۔ جانے کیسے پایا۔ میں نے تو راجیشوری سے سخت تاکید کی تھی۔ کہ یہاں کوئی نہ آنے پائے۔ اس نے میری تاکید کی کوئی پرواہ نہ کی۔ دونوں نوکرانیاں مل گئیں۔ یہاں تک کہ راجیشوری نے ان کے آنے جانے کے بارے میں کچھ بھی نہ کہا۔ مجھ سے بات چھپائی اور اپنے پیٹ میں رکھی۔ ایشور، مجھے یہ کن گناہوں کی سزا مل رہی ہے۔ اگر کنچن میرے راستے میں پڑنا چاہتے ہیں تو پڑیں پر انجام بُرا ہوگا۔ میں جتنا نرم ہوں اتنا ہی سخت بھی ہو سکتا ہوں۔ میں آج سے تاک میں ہوں گا۔ اگر مجھے یہ پتہ چل گیا کہ اس میں کنچن سنگھ کا کچھ ہاتھ ہے تو میں اس کے خون کا پیاسا ہو جاؤنگا۔ میں نے کبھی اسے بُری نگاہ سے نہیں دیکھا پر اس کی اتنی جرأت ابھی یہ خون بالکل ٹھنڈا نہیں ہوا ہے۔ اُس جوش کا کچھ حصہ باقی ہے جو کٹے ہوئے سروں اور تڑپتی ہوئی لاشوں کا منظر دیکھکر متوالا ہو جاتا ہے۔ ان بازوؤں میں ابھی دم ہے۔ یہ اب بھی تلوار اور بھالے کا

دار کر سکتی ہیں۔ میں ناسمجھ بچہ نہیں ہوں کہ مجھے بُرے راستے سے بچایا جائے۔ میری حفاظت کی جائے میں اپنا مختار ہوں جو چاہوں کروں۔ کسی کو چاہیے وہ میرا بھائی کیوں نہ ہو۔ میری بھلائی اور بُرائی کا ڈھونگ رچانے کی ضرورت نہیں۔ اگر بات یہیں تک ہے تو غنیمت ہے۔ لیکن اس کے آگے اگر بڑھ گئی ہے تو پھر اس خاندان کی خیریت نہیں۔ اس کا ستیاناس میرے ہی ہاتھوں ہو جائیگا۔ سیخن کو آگاہ کر دینا چاہیئے۔

(گیانی آتی ہے)

گیانی :۔ کیا ابھی تک سوتے نہیں؟ بارہ بج رہے ہیں۔

سبل :۔ نیند کو بلا رہا ہوں پر وہ بھی تمہاری طرح ہی ہے۔ آپ ہی آپ آتی ہے پر بلانے سے نخرے کرنے لگتی ہے۔ تمہیں نیند کیوں نہیں آئی؟

گیانی :۔ جب آدمی کو کوئی فکر ہو تو نیند کوسوں دور بھاگ جاتی ہے۔

سبل :۔ کس بات کی فکر ہے؟

گیانی :۔ ایک بات ہو تو کہوں۔ چاروں طرف فکر ہی فکر ہے۔ اس وقت تمہارے سفر کی فکر ہے طبیعت اچھی نہیں ہے اکیلے جانے کو کہتے ہو۔ پردیس کی بات ہے نہ جانے کیسی نہ پڑے۔ اس سے تو یہی اچھا تھا کہ یہیں علاج کراتے۔

سبل :۔ (دل ہی دل میں) کیوں نہ اسے خوش کر دوں میں جا تو رہا ہی نہیں کہہ دوں کہ میں نہیں جاؤں گا (کلام) اس ذرا سی بات کے لئے اتنی فکر کرنے کی کیا ضرورت ہے

گیانی :۔ تمہارے لئے چاہے چھوٹی سی ہو مگر میرے لئے تو پہاڑ سے بھی بڑی ہے۔

سبل :۔ اچھا تو لو، نہ جاؤں گا۔

گیانی :۔ میری قسم؟

سبل :۔ سچ کہتا ہوں۔ جب اس سے تمہیں اتنا دکھ ہو رہا ہے تو نہیں جاؤں گا۔

گیانی :۔ میں اس احسان کو کبھی نہیں بھولوں گی۔ آپ نے مجھے بچا لیا نہیں تو نہ جانے میری کیا حالت ہوتی۔ اب آپ مجھے کچھ سزا بھی دیجئے کیونکہ میں نے آپ کا حکم نہیں مانا ہے اور میں اس کی سخت سزا چاہتی ہوں۔

سبل :۔ مجھے تم سے ایسی امید نہیں ہے کہ تم میرا حکم نہ مانو۔

گیانی :۔ پر یہ جرم جو میں نے کیا ہے بہت بڑا ہے جسے آپ معاف نہیں کر سکتے۔

سبل :۔ کیسا جرم ہے میں بھی تو سنوں۔

گیانی :۔ میں کل آپ کے منع کرنے پر بھی سوامی چیتن داس کے درشنوں کو گئی تھی۔

سبل :۔ اکیلے؟

گیانی :۔ گلابی ساتھ تھی۔

سبل :۔ (دل میں) کیا کرے بچاری کسی طرح تو دل کو بہلائے۔ میں نے ایک طرح تو اس سے ملنا بالکل ہی ترک کر دیا۔ بیٹھے بیٹھے دل اُکتا گیا ہوگا۔ میرا حکم ایسا تو نہیں جو ہمیشہ مانا ہی گیا ہو۔ نوکر چاکر جب چاہتے ہیں نہیں مانتے اور میں ان کا کچھ بگاڑ بھی نہیں سکتا۔ تو اس پر کیوں غصہ کروں۔ میں جان کر دھرم کو بھنگ کر رہا ہوں۔ بھگوان کے احکام سے منہ موڑ لیا ہے۔ تو مجھے یہ اختیار نہیں کہ اس کے ساتھ ذرا سی بات کے لئے سختی کروں (کلام) یہ کوئی جرم نہیں اور نہ ہی میرا حکم اتنا اٹل ہے کہ اسے مانا ہی جائے۔ اگر تم اسے جرم سمجھتی ہو تو میں اسے بخوشی معاف کرتا ہوں۔

گیانی :۔ سوامی، آپ کے برتاؤ میں آجکل کیوں اتنا فرق محسوس ہو رہا ہے۔ آپ نے کیوں مجھے گھریلو بندھنوں سے آزاد کر دیا ہے۔ مجھ پر کیوں پہلے کی طرح سختی نہیں کرتے ناراض کیوں نہیں ہوتے۔ تیز الفاظ کیوں نہیں کہتے۔ پہلے کی طرح کیوں نہیں روٹھتے۔ ڈانٹتے کیوں نہیں۔ آپ کی یہ سب باتیں دیکھ کر میرے دل میں طرح طرح کے شک سا ہو رہے ہیں کہ کہیں آپ اپنے دل میں میری محبت کو گھٹا

تو نہیں رہے۔

سبل :۔ نہیں پیاری، یہ بات نہیں ہے۔ جب میں ولیش بدیش کی عورتوں کو دیکھتا ہوں تو اُن کی آزادی کے آگے یہاں کی عورتوں کے بندھن اچھے نہیں لگتے۔ اب عورتیں کونسلوں میں جا سکتی ہیں۔ وکالت کر سکتی ہیں۔ یہاں تک کہ اب تو جارت میں بھی جو بے انصافی عورتوں کے ساتھ ہو رہی تھی وہ ختم ہو رہی ہے اور ان کو کافی سے زیادہ آزادی دے دی گئی ہے۔ تو کیا میں ان لوگوں سے بھی گیا گذرا ہوں کہ اس پرانی لکیر کو پیٹا کروں۔

گیانی :۔ مجھے اس نظامِ حکومت سے جس میں اتنی آزادی ہو۔ اس سے کہیں زیادہ پریم بندھن میں سکھ معلوم ہوتا ہے میں اتنی آزادی نہیں چاہتی۔

سبل :۔ (دل میں) بھگوان میں نے اس عورت کو جو مجھ سے بالکل سچا پیار کرتی ہے، اتنا زبردست دھوکا دیا۔ اس نیک طینت کے ساتھ میں نے کتنا ظلم کیا ہے۔ آنکھوں میں آنسو کیوں بھر آتے ہیں؟ مجھ جیسا بداخلاق آدمی اس عورت کے لائق قطعی نہیں تھا۔ (کلام) پیاری، تم میری طرف سے کسی قسم کا کوئی شک نہ کرو۔ میں ہمیشہ تمہارا ہوں اور تمہارا ہی رہوں گا۔ اس وقت گانا سننے کو دل بہت تڑپ رہا ہے۔ وہی اپنا پیارا گیت گا کر سنا دو۔

(گیانی سرود لاکر سبل سنگھ کو دیتی ہے۔ گانے لگتی ہے)

اب تو میرا رام نام دوسرا نہ کوئی

ماتا چھوڑے پتا چھوڑے۔ چھوٹے سگا بھائی

سنتن سنگ بیٹھی بیٹھی لوک لاج کھو آئی

اب تو میرا رام نام ....

چوتھا منظر

(گنگا کا کنارہ۔ برگد کے گھنے درخت کے نیچے تین چار آدمی لاٹھیاں اور تلواریں لئے بیٹھے ہیں۔ رات دس بجے کا وقت ہے)

ایک ڈاکو :۔ دس بج گئے اور ابھی کوئی نہیں ہے۔

دوسرا :۔ تم اتنی زیادہ بے صبری سے کیوں کام لیتے ہو۔ جتنی دیر میں لوٹے گی اتنا ہی زیادہ سناٹا ہوگا۔ ابھی اکا دکا راستہ چل رہا ہے۔

تیسرا :۔ اس کے بدن پر کوئی پانچ ہزار کے گہنے تو ہوں گے۔

چوتھا :۔ سبل سنگھ کوئی چھوٹا آدمی نہیں ہے۔ اسکی گھروالی بن ٹھن کر نکلے گی تو دس ہزار سے کم کا مال نہ ہوگا۔

پہلا :۔ یہ شکار اگر آج ہاتھ لگ جائے تو کچھ دن تو چین سے کٹیں گے ہی۔ روز رات رات بھر شکار کی تلاش میں بیٹھے رہنا بھی اچھا نہیں لگتا۔ یہ سب کچھ کرکے بھی اگر چین نصیب نہ ہوا تو بات ہی کیا ہوئی۔

دوسرا :۔ اگر قسمت میں آرام ہی لکھا ہوتا تو یہ برے کام تھوڑے ہی کرنے پڑتے۔ کہیں سیٹھوں کی طرح گدی یا مسند لگائے بیٹھے ہوتے۔ ہمیں چاہے کوئی خزانہ ہی مل جاتے پر آرام نصیب نہیں ہوگا۔

تیسرا :۔ برے کام کیا ہمیں کرتے ہیں۔ ایسے بُرے کام تو دنیا بھی کرتی ہے۔ سیٹھ جی تجارت کے نام پر ڈاکہ مارتے ہیں۔ حکام رشوت کے نام سے ڈاکہ مارتے ہیں۔ وکیل محنتانے کے نام سے ڈاکہ مارتے ہیں۔ پر ان ڈاکوؤں کے محل کھڑے ہیں۔ موٹر گاڑیوں میں سیر کرتے ہیں۔ حقہ منہ میں لئے مخملی گدیوں پر پڑے رہتے ہیں۔ سب ان کی عزت کرتے ہیں۔ سرکار ان کو بڑے بڑے عہدے عطا کرتی ہے۔ ہمیں لوگوں پر بھگوان کی کرپا کیوں نہیں ہوتی۔ ان پر ہر وقت رہتی ہے۔

چوتھا :۔ کام کاج کرنے کا ڈھنگ ہے۔ وہ لوگ پڑھے لکھے ہیں۔ اسی لئے ہم سے ہوشیار ہیں۔ برے کام بھی کرتے ہیں اور موج بھی اڑاتے ہیں۔ وہی پتھر مندر میں پجتا ہے اور وہی گندی نالیوں میں لگایا جاتا ہے۔

پہلا :۔ چپ رہو۔ کوئی آرہا ہے۔

(ہلدھر کا داخلہ۔ گاتا ہے)

ساتھ سکھیاں ہنگھٹ پر آئیں کر کے سولہ سنگھار
اپنا دکھڑا رونے لگی، جو کچھ بدا بلا ر
پہلی بولی، سنوری سکھیو میرا پیا شرابی ہے
کفن کو کوڑی پاس نہ رکھتا دل کا بڑا نوابی ہے
جو کچھ پاتا سبھی اڑاتا گھر کی عجب خرابی ہے
لوٹا۔ تھالی گروی رکھ دی۔ پھرتا لئے رکابی ہے
بات بات پر آنکھ بدلتا۔ اتنا بڑا مزاجی ہے
ایک ہاتھ میں دونا کلڑ۔ دوجے بوتل گلابی ہے

پہلا ڈاکو:۔ کون ہے کھڑا رہ

ہلدھر:۔ تم تو ایسا ڈانٹ رہے ہو جیسے میں کوئی چور ہوں۔ کہو کیا کہتے ہو۔

دوسرا ڈاکو:۔ (ساتھیوں سے) جوان تو بڑا گٹھیلا اور ہمت والا معلوم ہوتا ہے۔ (ہلدھر سے) کدھر چلے؟ گھر کہاں ہے؟

ہلدھر:۔ یہ سب چیزیں پوچھ کر کیا کرو گے؟ اپنا مطلب کہو۔

تیسرا ڈاکو:۔ ہم پولیس کے آدمی ہیں۔ بغیر تلاشی لئے کسی کو جانے نہیں دیتے۔

ہلدھر:۔ (چوکنا ہو کر) یہاں کیا دھرا ہے جو تلاشی کے لئے دھمکاتے ہو۔ دولت تو لے دے کر یہی لاٹھی ہے۔ اور اسے میں بغیر دس پانچ کا سر پھاڑے نہیں دے سکتا۔

چوتھا:۔ تم سمجھ گئے، ہم لوگ کون ہیں، یا نہیں؟

ہلدھر:۔ ایسا کیا بالکل بدھو ہی سمجھ لیا ہے۔

چوتھا:۔ تو کا نٹھ میں جو کچھ ہو دے دے، ناحق اپنی جان گنوانا کیوں چاہتا ہے۔

ہلدھر:۔ تم بھی بالکل گنوار ہو۔ چیل کے گھونسلے میں گوشت ڈھونڈتے ہو۔

پہلا:۔ یارو، سنبھل کر، پالکی آ رہی ہے۔

چوتھا:۔ بس ٹوٹ پڑو۔ تاکہ کہار بھاگ جائیں۔

(گیانی کی پالکی آتی ہے۔ چاروں ڈاکو تلوار لئے کہاروں پر جا پڑتے ہیں۔ کہار پالکی چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ ہلدھر برگد کی آڑ میں چھپ جاتی ہے)

ایک ڈاکو:۔ ٹھاکرائن، جان کی خیر چاہتی ہو تو سب گہنے چپکے سے اتار کر رکھ دو۔ اگر شور کیا یا غل مچایا تو ہمیں زبردستی تمہارا منہ بند کرنا پڑے گا۔ ویسے ہم تمہارے اوپر ہاتھ نہیں اٹھانا چاہتے۔

دوسرا:۔ سوچتی کیا ہو۔ یہاں ٹھاکر سبل سنگھ نہیں بیٹھے ہیں۔ جو بندوق لئے ہمیں مارنے آئیں۔ چٹ پٹ اتارو۔

تیسرا:۔ (پالکی کا پردہ اٹھا کر) یہ یوں نہ مانے گی۔ ٹھاکرائن ہے نا۔ ہاتھ پکڑ کر باندھ دو۔ اتار لو سب گہنے۔

(ہلدھر لپک کر اس ڈاکو پر لاٹھی چلاتا ہے اور وہ ہائے کا نعرہ لگا کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ تینوں باقی ڈاکو ہلدھر پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ لاٹھیاں چلنے لگتی ہیں)

ہلدھر:۔ وہ مارا، ایک اور مرا

ایک ڈاکو:۔ بھائی تم جیتے اور ہم ہارے۔ شکار کیوں ہاتھ سے نکالے دیتے ہو۔ مال میں آدھا تمہارا

ہلدھر:۔ تم بدمعاش ہو۔ معصوم عورتوں پر ہاتھ اٹھاتے ہو۔ میں اب تمہیں جیتا نہیں چھوڑوں گا۔

ڈاکو:۔ یار، دس ہزار سے کم کا مال نہیں ہے۔ ایسا موقع پھر نہیں ملے گا۔ تھانیدار کو سو دو سو دے کر ٹرخا دیں گے۔ باقی سارا اپنا ہے۔

ہلدھر:۔ (لاٹھی تان کر) جاتے ہو ورنہ ہڈی پسلی توڑ کر رکھ دوں گا۔

(دونوں ڈاکو بھاگ جاتے ہیں۔ ہلدھر کہاروں کو بلاتا ہے۔ جو ایک مندر میں چھپے بیٹھے ہیں۔ پالکی اٹھتی ہے)

گیانی:۔ بھیا، آج تم نے مجھ پر جو احسان کیا ہے۔ اس کا بدلہ میں دینے کے لائق نہیں۔ ہاں ایشور ضرور دیں گے۔ لیکن میں تم سے التجا کرتی ہوں کہ تم میرے گھر چلو۔ تم دیوتا ہو۔ میں تمہاری پوجا کرنا چاہتی ہوں۔

ہلدھر:۔ رانی جی، یہ تمہاری بھول ہے۔ میں دیوتا ہوں نہ اوتار۔

بلکہ میں بھی ظالم ہوں۔ پر میں معصوم عورتوں پر ظلم نہیں کرتا۔ بلکہ میں لٹیرے اور ڈاکوؤں کا دشمن ہوں جو دولت کی طاقت سے غریبوں کو لوٹتے ہیں۔ ان کی عزت مٹی میں ملاتے ہیں، ان کے گھروں کو بھوتوں کا ڈیرہ بناتے ہیں۔ میں اُن کا دشمن ہوں۔ جاؤ، اب سے بلکہ فوراً اسی وقت سے غریبوں پر مہربانی کرنا شروع کرو۔ نالش، قرقی، جیل، یہ سب نہ ہونے دینا۔

[ندی کی طرف چلا جاتا ہے اور گاتا ہے]

دو جی سکھی بولی سنو سکھیو میرا پیا جواری ہے
رات رات بھر پڑ پر رہتا، بگڑی دشا ہماری ہے
گھر اور بار داؤں پر ہارا اور چوری کی باری ہے
گہنے کپڑے کو کیا روؤں پیٹ کی روٹی بھاری ہے
کوڑی اوڑھنا کوڑی بچھونا کوڑی سوت ہماری ہے

گیانی :۔ (گلابی سے) آج بھگوان نے بچا لیا نہیں تو گہنے ہی جاتے اور جان کی بھی خیر نہیں تھی۔

گلابی :۔ یہ ضرور کوئی دیوتا ہے۔ نہیں تو دوسروں کے پیچھے کون اپنی جان جوکھوں میں ڈالتا ہے۔

پانچواں منظر

(مدھوبن گاؤں، رات نو بجے کا وقت ہے۔ بادل گھرے ہوئے ہیں۔ ایک درخت کے نیچے بابا چیتن داس چٹائی پر بیٹھے ہیں۔ فتو۔ منگرو۔ ہرداس وغیرہ دھونی سے ذرا ہٹ کر بیٹھے ہوئے ہیں)

چیتن داس :۔ دنیا حاسد ہے۔ کسی انسان پر اس دنیا میں اعتماد کرنا نہیں کرنا چاہیے۔ جو بڑے دھرماتما، بڑے تیاگی اور بڑے پہنچے ہوئے انسان ہیں۔ اگر ان کی باتوں، عادات اور اندرونی زندگی کو غور سے دیکھو تو وہ خودی سے بھرپور نظر آئے گی۔ تمہارا زمیندار بڑا دھرماتما سمجھا جاتا ہے۔ سبھی اس کی عزت اور اسکی تعریف کرتے ہیں میں کہتا ہوں اتنا بڑا ظالم، حاسد اور بد اخلاق آدمی اس دنیا میں نہیں ہوگا۔

منگرو :۔ بابا، آپ مہاتما ہیں۔ آپ کی زبان کون پکڑے۔ پر ہمارے ٹھاکر حقیقتاً دیوتا ہیں۔ ان کے راج میں ہمیں جتنا سکھ ہے اتنا کبھی نہیں تھا۔

ہرداس :۔ ہماری جب فصل پر اولے پڑے تھے اس کا لگان بھی انہوں نے معاف کر دیا تھا۔ اب اپنی رعیت کو بوسے چارے کے لئے بغیر سود کے روپے دے رہے ہیں۔

فتو :۔ اُن میں چاہے کوئی بُرائی اور ہو۔ مگر اپنی رعیت پر ہمیشہ نظر کرم رکھتے ہیں۔

چیتن داس :۔ یہی تو اُن کی ہوشیاری ہے۔ کہ اپنا مطلب بھی نکال لیتا ہے اور بدنامی بھی نہیں ہوتی۔ روپے سے۔ میٹھی باتوں سے لوگوں کو اپنے بس میں کر لیتا ہے۔

منگرو :۔ مہاراج، آپ ان کی عادتوں اور اخلاق سے پوری طرح متعارف نہیں۔ نہیں، جبھی تو اس طرح کہتے ہیں۔ ہم تو سدا سے انہیں دیکھ رہے ہیں۔ کبھی ایسی ناانصافی نہیں دیکھی کہ کسی سے ایک پیسہ بھی لگان کا زیادہ وصول کریں۔ کبھی کسی طرح کی بیگار نہیں لیتے۔ اور نگاہ کا تو ایسا صاف آدمی ہے کہ کہیں دیکھا ہی نہیں۔

ہرداس :۔ کبھی کسی پر بری نگاہ نہیں ڈالی۔

چیتن داس :۔ ذرا غور سے سوچو، ابھی حال میں ہی کوئی عورت یہاں سے غائب ہوئی ہے۔

فتو :۔ ہاں مہاراج، ابھی تھوڑے ہی دن ہوئے ہیں کہ راجیشوری یہاں سے غائب ہوئی ہے۔

چیتن داس :۔ اس کے خاوند کا بھی کوئی پتہ نہیں ہے۔

فتو :۔ ہاں مہاراج، وہ بھی غائب ہے۔

چیتن :۔ عورت بے انتہا خوبصورت ہے۔

فتو :۔ ہاں مہاراج، رانی معلوم ہوتی ہے۔

چیتن :۔ اسے سبل سنگھ نے اپنے گھر میں ڈال لیا ہے۔

فتو :۔ گھر ڈال لیا ہے۔

منگرو :- جھوٹ ہے۔

ہرداس :- یقین نہیں آتا

فتو :- اور بلدھر کہاں ہے؟

چیتن :- ادھر اُدھر مارا مارا پھرتا ہے۔ ڈکیتی بھی ڈالنے لگا ہے۔ میں نے اسے بہت تلاش کیا پر میری اس سے ملاقات نہیں ہوئی۔

(سلونی گاتی ہوئی آتی ہے)

مجھے جوگن بناکے کہاں گئے رے جوگیا۔

فتو :- سلونی کاکی، ادھر آؤ۔ راجیشوری تو سبل سنگھ کے گھر بیٹھ گئی۔

سلونی :- چل جھوٹے، بیچاری کو بدنام کر رہا ہے۔

منگرو :- ٹھاکر صاحب میں تو عادت یہ تھی نہیں کہ وہ کسی کی عورت کو اپنے گھر میں ڈال لیں۔

سلونی :- مردوں کی تو میں نہیں کہتی۔ اور نہ ان کی باتوں کا کچھ ٹھیک ہے۔ پر اگر کوئی گنگا جل بھی لے کر یہ کہے کہ راجیشوری نے کلنک کا ٹیکہ اپنے ماتھے لگا لیا ہے تو بھی میں یقین نہ کروں۔ وہ ایسی عورت نہیں۔

فتو :- یقین تو مجھے بھی نہیں آتا۔ پر یہ باباجی کچھ کہہ رہے ہیں۔ آپ نے کیا آنکھوں سے دیکھا ہے۔

چیتن :- روز رات ہی دیکھتا ہوں۔ ہاں کوئی اگر دوسرا دیکھنا چاہے تو مشکل ہے۔ اس کے لئے کرائے پر ایک مکان لیا گیا ہے تین کنیزیں اسکی خدمت کے لئے ہیں۔ ٹھاکر صبح سویرے جاتا ہے اور تھوڑی دیر میں لوٹ آتا ہے۔ شام کو پھر جاتا ہے اور نو دس بجے تک وہاں رہتا ہے۔ میں تمہیں اس کا ثبوت دے سکتا ہوں۔ میں نے سبل سنگھ کو سمجھایا پر وہ اس وقت کسی کی نہیں سنتا۔ میں اپنی آنکھوں سے یہ ظلم نہیں دیکھ سکتا۔ میں سنیاسی ہوں میرا دھرم ہے کہ ایسے ظالموں کو اور ایسے پاکھنڈیوں کی اصلاح کروں۔ میں زمین کو ایسے رنگے ہوئے لوگوں سے پاک کر دینا چاہتا ہوں۔ اس کے پاس دولت کی طاقت ہے تو ہوا کرے میرے پاس انصاف اور دھرم کی طاقت ہے۔ اسی طاقت سے میں اُسے کچل سکتا ہوں۔ مجھے امید تھی کہ تم لوگوں سے اس پاپی کو سزا دینے میں مجھے مدد ملے گی۔ میں سمجھتا تھا کہ دیہاتوں میں عزت پر مر مٹنے والے ابھی ختم نہیں ہوئے ہیں۔ وہاں کے لوگ ابھی اتنے نہیں گرے ہیں کہ اتنا زیادہ ظلم دیکھ کر ان کا خون نہ کھولے۔ پر اب مجھے معلوم ہوا کہ سبل سنگھ نے تم لوگوں پر جادو کر دیا ہے۔ وہ تم لوگوں پر ایک طرف تو مہربانی سے پیش آتا ہے اور دوسری طرف وہ تمہاری عزت کو لوٹ رہا ہے۔ مہربانی کا حملہ ظلم کے حملے سے زیادہ جان لیوا ہوتا ہے۔ ظلم کے حملے کو غصہ پیدا کرتا ہے جو چاہتا ہے مر جائے یا مار ڈالے۔ پر میٹھی چوٹ سر کو نیچا کر دیتی ہے۔ اس سے آدمی کی روح مردہ ہو جاتی ہے۔ اُسکی خودداری کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ وہ بے رحم۔ بُرا اور خوشامدی ہو جاتا ہے۔ میں تم سے پھر پوچھتا ہوں کہ تم میں کچھ شرم ہے یا نہیں۔

ایک کسان :- مہاراج اگر آپ کا یہ کہنا ٹھیک ہو تو بھی ہم کیا کر سکتے ہیں۔ ایسے رحم دل آدمی کی برائی ہم سے نہ ہوگی۔ عورت آپ ہی خراب ہو تو کوئی کیا کرے۔

منگرو :- بس تم نے میرے دل کی بات کہی۔

ہرداس :- وہ سدا سے ہماری پرورش کرتے چلے آئے ہیں۔ ہم آج ان سے بغاوت نہیں کر سکتے۔

دوسرا کسان :- اگر باغی ہو بھی جائیں تو رہیں کہاں؟ ہم تو اس کی مٹھی میں ہیں۔ جب چاہیں ہمیں پیس ڈالیں۔ اور پھر ان کی عداوت بھی ہم سے بہت زیادہ ہو جائے گی

منگرو :- اپنی عزت ہی سنبھالنا آجکل مشکل ہے۔ دوسروں کی عزت کوئی کیا سنبھالے۔

ہرداس :- سوامی جی، آپ سنیاسی ہیں۔ آپ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ ہم گرہستی لوگ زمینداروں سے اگر بگاڑنے

گئے۔ تو ہمارا کہیں ٹھکانا نہیں رہے گا۔

منگرو: ہاں اور کیا، آپ تو اپنی روحانی طاقت سے جو چاہیں کر سکتے ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو وہ فوراً بھسم ہو جائے۔

سلونی: جا چلو بھر پانی میں ڈوب مر کمین کہیں کا۔ بلدھر تیرے سگے چاچا کا بیٹا ہے۔ جب تو اس کا نہیں تو اور کس کا کیا ہوگا۔ منہ کالا کیوں نہیں کر لیتا۔ باتیں کیوں بناتا ہے۔ نہیں تو چوڑیاں پہن کر گھر میں بیٹھنا چاہیئے۔ مرد وہ ہوتے ہیں، جو اپنی آن پر جان دے دیتے ہیں۔ تو ہیجڑا ہے۔ اب جو منہ کھولا تو زبان کھینچ لوں گی ——

منگرو: سن رہے ہو فتو کا کا ان کی باتیں۔ زمیندار سے دشمنی مول لینا ان کے نزدیک دل لگی ہے۔ ہم پولیس والوں سے چاہیں نہ ڈریں۔ محکمے کے لوگوں سے چاہے نہ ڈریں، مہاجن سے چاہے بگاڑ لیں، پٹواری سے چاہے کہا سنی ہو جائے پر زمیندار سے منہ لگنا اپنے لئے قبر کھودنے کے مترادف ہے۔ مہاجن ایک نہیں ہزاروں ہیں۔ محکمے کے لوگ آتے جاتے ہیں۔ بہت کریں گے ستا لیں گے۔ لیکن زمیندار سے تو ہمارا جنم جنم کا ناطہ ہے۔ اس کے ہاتھ میں ہماری روٹیاں ہیں۔ اس سے بگاڑ کر کہاں رہیں گے۔ کاکی تم چاہے گالیاں دو، چاہے طعنے مارو، پر میل سنگھ سے ہم لڑائی مول نہیں لیں گے۔

چیتن داس (اداسی سے) جو میں چاہتا تھا وہ نہ ہوا۔ بلدھر کے خاندان سے ایسا کوئی نہ نکلا جو آگے آکر اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے تیار ہو۔ سب کے سب بزدل نکلے۔ کوئی ایسا بہادر نہیں نکلا جو میرے راستے کے اس روڑے کو ہٹا دیتا۔ پھر گیانی اپنی ہو جاتی۔ یہ دونوں اس کام کے تو نہیں ہیں پر ہمت والے معلوم ہوتے ہیں۔ بڑھیا بڑی تیز و طرار معلوم ہوتی ہے جو اتنے گھمنڈ سے بات کرتی ہے۔ میاں گانٹھ کا پورا تو نہیں پر دل کا دلیر معلوم ہوتا ہے۔ اگر وقت پڑے تو اپنی جان تک دے سکتا ہے۔ اگر ان دونوں سے کچھ دھن مل جائے تو سب انسپکٹر کو ملا کر، کچھ مایا جال سے، کچھ لالچ دے کر قابو میں کر لوں، کوئی مقدمہ کھڑا ہو جائے۔ کچھ نہ ہوگا تو بھانڈا تو پھوٹ جائے گا۔ گیانی ہمیں اب کسی طرح دیوتا تو نہیں سمجھتی رہے گی (کلام) اس پاپی کو سزا دینے کا میں نے عہد کر لیا ہے۔ ایسے بزدل بھی ہوتے ہیں۔ یہ مجھے معلوم نہ تھا۔ بھگوان کی مرضی۔ اب کوئی دوسری ہی تدبیر کام میں لانی پڑے گی۔

سلونی: مہاراج، میں بالکل نادار ہوں۔ کچھ کہنا چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی۔ پر میں آپ کی مدد کے لئے ہر وقت اور ہر طرح تیار ہوں۔ میری جان بھی اگر کام آئے تو بھی میں دے سکتی ہوں۔

فتو: سوامی جی، مجھ سے بھی جو ہو سکے گا وہ میں کرنے کو تیار ہوں۔ ہاتھوں میں تو اب طاقت نہیں رہی پر اور سب طرح حاضر ہوں۔

چیتن: مجھے اس پاپی کو ختم کرنے کے لئے کسی کی مدد کی ضرورت نہ ہوتی۔ میں اپنے یوگ اور تپ کے بل سے ایک لمحے میں اسے جہنم رسید کر دیتا۔ پر شاستروں میں ایسے کام کے لئے 'یوگ بل' کا استعمال ممنوع ہے۔ اسی لئے میں بندھا ہوا ہوں۔ تم روپے پیسے سے میری کچھ مدد کر سکتے ہو۔

سلونی: (فتو کی طرف کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے) مہاراج، تھوڑے پیسے اپنے مرنے جینے کے رکھ چھوڑے ہیں۔ وہ آپ کی نذر کر سکتی ہوں۔ یہ بھی تو ثواب کا ہی کام ہے۔

فتو: کاکی، تیرے پاس کچھ روپے اگر فالتو ہوں تو مجھے ادھار دے دے۔

سلونی: چل باتیں بناتا ہے۔ میرے پاس روپے کہاں سے آئیں گے۔ کون گھر کے آدمی کمائی کر رہے ہیں۔ چالیس سال بیت گئے، باہر سے ایک پیسہ بھی گھر میں نہیں آیا۔

فتو: اچھا نہیں دیتی تو مت دے۔ اپنے تینوں شیشم کے پیڑ بیچ دوں گا۔

چیتن: اچھا تو میں جاتا ہوں۔ کل دن بھر میں تم لوگ کچھ انتظام کر کے جو کچھ بھی ہو سکے وہ اس دھرم کے کام میں دے دو۔ کل شام کو میں اپنے آشرم پر چلا جاؤں گا۔

(چلے جاتے ہیں)

چھٹا منظر

(ٹھہر والا کرائے کا مکان، آدھی رات کا وقت، کنچن سنگھ اور راجیشوری باتیں کر رہے ہیں)

راجیشوری :- دیور جی، میں نے پریم کی خاطر اپنی جان تک کی بازی لگا دی۔ پر مجھے جس پریم کی توقع تھی وہ میسر نہیں ہوا۔ میں نے اپنا سب کچھ لٹا دیا ہے تو میں بھی یہ چاہتی ہوں کہ میرے پریم کے لئے میرا پریمی بھی اپنا سب کچھ لٹا دے۔ پر غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ مجھ سے زبردست بھول ہوئی ہے۔ دوسری زبردست بھول یہ ہوئی کہ میں نے گیانی دیوی کا کچھ خیال نہیں کیا تھا۔ انہیں کتنی جلن ہوگی اس طرف تو میں نے قطعی دھیان بھی نہیں دیا تھا۔ آپ سے ایک بات پوچھوں ناراض تو نہیں ہونگے ؟

کنچن :- بھلا تمہاری بات سے میں ناراض ہونگا۔

راجیشوری :- آپ نے اب تک بیاہ کیوں نہیں کیا۔

کنچن :- اس کے کئی سبب ہیں۔ میں نے شاستروں میں پڑھا تھا کہ گھریلو زندگی آدمی کی نجات میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ میں نے اپنا تن من دھن سب دھرم پر نچھاور کر دیا تھا۔ خیرات اور عبادت کو ہی میں نے زندگی کا مقصد سمجھ لیا تھا۔ اسکی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ میں پریم کے لطف سے نا آشنا تھا۔ میں نے اس کا مزا نہیں چکھا تھا۔ مگر اب پتہ چلتا ہے کہ پریم کتنا پاک اور کتنا سکھ سے بھرا ہوا ہے۔ اس سکھ کے سامنے اب مجھے دھرم، نجات اور عبادت بھی نہیں جچتے۔ ان کا سکھ بھی تکلیف دے ہے۔ اور اس کا دکھ بھی آرام دہ ہے۔

راجیشوری :- (کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے) یہ سکھ کہاں حاصل ہوا؟

کنچن :- یہ نہیں بتاؤں گا۔

راجیشوری :- (مسکرا کر) بتلائیے چاہے نہ بتائیے میں سمجھ گئی۔ جس شے کو پاکر آپ اتنے زیادہ کھو گئے ہیں۔ وہ اصل میں پریم نہیں ہے۔ پریم کی صرف ایک جھلک ہے۔ جس دن آپ کو پریم ملے گا اُس دن آپ کو اس سکھ کا سچا لطف حاصل ہوگا۔

کنچن :- نہیں میں یہ پریم پانے کے لائق نہیں ہوں۔ یہ سکھ میرے نصیب میں نہیں ہے۔

راجیشوری :- ہے اور بے گا قیمت سے اتنا مایوس نہ ہوئیے۔ آپ جس دن جس گھڑی جس لمحہ چاہیں گے پریم آپ کو مل جائے گا وہ آپ کا بندۂ بے دام ہے۔

کنچن :- (آنکھوں میں آنسو بھر کر) راجیشوری میں دھرم کا بہت زیادہ پابند ہوں نہ جانے میرا انجام کیا ہوگا۔ مجھے اس پریم پر اپنے کو قربان کرنا پڑے گا۔

راجیشوری :- (دل میں) بھگوان میں کتنی بدنصیب ہوں، ایسے بلند اخلاق اور اچھے آدمی کی موت میرے ہاتھوں ہو رہی ہے۔ پر کروں کیا، اپنی بے عزتی کا بدلہ تو لینا ہی ہوگا (کلام) آپ اتنے ناامید کیوں ہوتے ہیں۔ میں آپ کی ہوں اور آپکی رہوں گی۔ دنیا کی نظروں میں میں چاہے جو کچھ ہوں۔ دوسروں کے ساتھ چاہے میرا برتاؤ کیسا ہی ہو پر میرا دل آپ کا ہے۔ میری روح آپ سے محبت کرتی ہے (آنچل سے کنچن کے آنسو پونچھ کر) اب خوش ہو جائیے دیکھئے میں نے یہ بیش قیمت پریم آپ کی نذر کر دیا۔

کنچن :- راجیشوری اس پریم کو نبھانا میرے بس کی بات نہیں مجھ سے زیادہ بدنصیب شخص کون ہوگا۔ جو ایسی عجیب دولت کی طرف بھی ہاتھ نہیں بڑھا سکتا۔ میری حالت اُس جیسی ہے کہ جیسے کوئی بھوکا بیتاب ہوکر ان چیزوں پر ٹوٹ پڑے۔ جو بھگوان پر چڑھانے کے لئے رکھی ہوئی ہوں۔ میں وہی غلط کام کر رہا ہوں۔ میں اگر پہلے یہ جانتا کہ مجھے پریم کا سچا موتی کہاں ملے گا۔ تو اگر تم کوئی اپسرا بھی ہوتیں تو بھی میں آسمان سے تمہیں اتار لاتا۔ دوسروں کی آنکھ پڑنے سے پہلے تم میری ہو جاتیں۔ پھر تمہاری طرف کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھ سکتا۔ پر تم مجھے اس وقت حاصل ہوئیں جب تمہاری طرف دیکھنا بھی میرے لئے پاپ ہے راجیشوری میں بڑا پاپی اور بے دین ہوں۔ مجھے یہاں بیٹھنے

کا اور تم سے ایسی باتیں کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ پر پریم نے مجھے اندھا کر دیا ہے۔ میرے ہوش و حواس جاتے رہے ہیں۔ میرے اتنے دن کی عبادت کا خون ہو گیا ہے اس کا انجام کتنا بھیانک ہے یہ بس ایشور ہی جانتا ہے۔ اب میرا یہاں بیٹھنا ٹھیک نہیں۔ مجھے جانے دو۔ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے)

راجیشوری :- (ہاتھ پکڑ کر) میں نہیں جانے دوں گی۔ جب آپ نے پریم کہانی چھیڑی ہی ہے تو اسکو ختم کر کے ہی جانا ہوگا۔ میں تو سمجھتی تھی کہ جس طرح جگن ناتھ پوری میں پہنچ کر چھوت چھات کا بھید بھاؤ مٹ جاتا ہے۔ اسی طرح پریم کو پا لینے کے بعد دین دھرم کا بھید بھاؤ مٹ جاتا ہے۔ پریم آدمی کو پاگل بنا دیتا ہے پاگل آدمی کے کام اور بات کا، دین و دھرم کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔

کنچن :- اس خیال سے دل کو تسکین میسر نہیں ہو سکتی۔ مجھے اب جانے دو۔ اب اور امتحان نہ لو۔

راجیشوری :- اچھا اب کب آئیں گے۔

کنچن :- کچھ نہیں جانتا کہ کیا ہوگا (روتے ہوئے) مجھے معاف کر دینا۔

[زینے سے اترتا ہے۔ دروازے پر سبل سنگھ آتے دکھائی دیتے ہیں کنچن ایک اندھیرے برآمدے میں چھپ جاتا ہے]

سبل :- (اوپر جاکر) ارے! ابھی تک تم سوئیں نہیں؟

راجیشوری :- جن آنکھوں میں پریم بستا ہے وہاں نیند کہاں

سبل :- بہر حال سچے پریم میں نہیں ہوتا بلکہ جھوٹے پریم میں ہوتا ہے۔

راجیشوری :- (چونک کر) مجھے تو کبھی اس کا تجربہ ہوا نہیں۔ ویسے آپ نے اس وقت آکر بڑی مہربانی کی۔

سبل :- (غصے سے) ابھی یہاں کون بیٹھا ہوا تھا؟

راجیشوری :- آپکی یاد۔

سبل :- میں تم سے پوچھتا ہوں کہ ابھی یہاں سے اٹھ کر کون گیا ہے۔

راجیشوری :- آپ نے دیکھا ہے تو کیوں پوچھتے ہیں۔

سبل :- شاید مجھے گمان ہی ہوا ہو۔

راجیشوری :- ٹھاکر کنچن سنگھ تھے۔

سبل :- تو میرا گمان ٹھیک نکلا۔ وہ کیا کرنے آیا تھا۔

راجیشوری :- (دل میں) معلوم ہوتا ہے کہ میری دلی خواہش اس سے جلد پوری ہو جائے گی جتنی مجھے امید تھی۔ (کلام) یہ تو آپ سمجھتے ہی ہیں کہ اتنی رات گئے اگر کوئی شخص کسی کے پاس آئے تو وہ صرف ایک ہی بات سوچ کر آتا ہے؟

سبل :- اسے تم نے آنے کیوں دیا؟

راجیشوری :- انہوں نے آکر دروازہ کھٹکھٹایا، کہارن جاکر کھول آئی۔ میں نے انہیں یہاں آتے دیکھا۔

سبل :- کہارن ان سے ملی ہوئی ہے؟

راجیشوری :- یہ اس سے پوچھئے۔

سبل :- جب تم نے اسے بیٹھے دیکھا تو دھتکار کیوں نہیں دیا؟

راجیشوری :- میرے سرتاج۔ آپ مجھ سے ایسے سوال پوچھکر دل نہ جلائیں۔ یہ یہاں کی شرافت ہے کہ جب کوئی آدمی اپنے پاس آ جائے تو اسے دھتکار دیا جائے، وہ بھی جبکہ وہ آپکا بھائی ہو۔ میں اتنی ذلیل نہیں بن سکتی۔ ان سے ملنے میں برائی تو جب ہوتی کہ جب مجھے اپنے پر بھروسہ نہیں ہوتا۔ اور مجھے یہ معلوم ہوتا کہ کہیں میرا دل ان پر آ نہ جائے۔ مجھے اپنے پر پورا اعتماد ہے۔ میں پریم رنگ میں ایک دفعہ رنگ گئی ہوں۔ اور رنگ بھی گہرا چڑھا ہے۔ اب مجھ پر دوسرا رنگ نہیں چڑھ سکتا۔ ہاں، آپ بابو کنچن سنگھ کو کبھی بہانے سمجھا دیں۔ کہ وہ اب سے یہاں نہ آئیں۔ وہ ایسی محبت بھری اور رسیلی باتیں کرتے ہیں کہ اس کے خیال سے ہی حیا آتی ہے۔ مجبور ہو کر بیٹھی رہی، اور سنتی رہی۔

سبل :- (بے قابو ہو کر) پاکھنڈی کہیں کا، بڑا دھرماتما بنتا ہے بڑا نیک بنتا ہے۔ اور اسپر کرم ایسے نیچ کرتا ہے۔ تو میرا بھائی بھی پر تیرا قتل کوئی پاپ نہیں ہے۔ ہاں اس رنڈی کی ہتیا میرے ہی ہاتھوں ہوگی۔ آہ۔ کتنا نیچ ہے۔ میرا سگا بھائی اور میرے ہی ساتھ اتنا بڑا دھوکا۔ بیشک ایسے پاپی کے لئے نرک ہی بہتر جگہ ہے۔ آج ہی بلکہ اسی رات کو تیری زندگی میرے ہاتھوں ختم ہو جائے گی۔

تیری زندگی کا چراغ گل ہو جائے گا۔ تجھے میرے ہی گھر میں
آگ لگانی تھی۔ میں تجھے اولاد کی طرح چاہتا تھا تجھے......
(غصے سے ہونٹ چبا کر) تیری لاش کو اپنی آنکھوں سے
تڑپتے ہوئے دیکھوں گا۔

[پیچھے چلا جاتا ہے]

راجیشوری :۔ (آپ ہی آپ) ایسا جان پڑتا ہے، کہ بھگوان
خود ہی یہ ناٹک کر رہے ہیں ان ہی کی یہ سب کارسازی
ہے۔ کیسا دل سخت ہو گیا ہے۔ میں بیلوں کا مارا جانا نہیں
دیکھ سکتی تھی۔ چیونٹیوں کو پیروں تلے آتے دیکھ کر میں پاؤں
ہٹا لیا کرتی تھی۔ پر بدقسمتی مجھ سے یہ کام کرا رہی ہے اور
میری بےبسی کا مذاق اڑا رہی ہے۔ میرے ہی بے رحم
ہاتھوں کے اشارے سے یہ کٹھ پتلیاں ناچ رہی ہیں۔

[غمگیں لہجے میں گاتی ہے]

اُدھو کرمن کی گت نیاری!

(گاتے گاتے چلی جاتی ہے)

ساتواں منظر

[جگہ۔ دیوان خانہ۔ تین بجے رات کا وقت۔ گھٹا چھائی
ہوئی ہے۔ سبل سنگھ تلوار ہاتھ میں لئے کھڑے ہیں]

سبل :۔ (دل میں) اب سو گیا ہو گا۔ مگر نہیں آج اس کی آنکھوں
میں نیند کہاں ہو گی۔ پڑا پڑا محبت کی آگ میں جل رہا ہو گا۔
کروٹیں بدل رہا ہو گا۔ اس پر یہ ہاتھ نہیں اٹھ سکیں گے
میں اتنا بے رحم نہیں ہوں۔ میں جانتا ہوں وہ مجھ سے اُف
نہیں کرے گا۔ میری تلوار کا وار چپ چاپ اپنی گردن پر سہہ
لے گا۔ ہاں یہی تو اس میں لاجواب بات ہے۔ ایشور کرے
وہ میری للکار پر سامنے کھڑا ہو جائے۔ تب یہ تلوار بجلی
کی طرح اس پر ٹوٹ پڑے گی۔ بےخبر کنچن پر میرا ہاتھ
نہیں اٹھے گا۔ جب وہ سہمی سہمی نظروں سے میری طرف
دیکھے گا۔ جیسے چھری کے نیچے بکرا دیکھتا ہے۔ تو میری
ہمت جواب دے جائے گی۔

(آہستہ آہستہ کنچن سنگھ کے کمرے کی طرف بڑھتا ہے]

ہاں۔ انسان انسان میں کتنا فرق ہے۔ ہم دونوں نے ایک
ماں کے پیٹ سے جنم لیا۔ ایک ہی چھاتی کا دودھ پیا۔ سدا
ایک ساتھ کھیلے۔ پر آج میں اسے مار ڈالنے کو تیار ہوں۔
کیسا اندھیرا ہے۔ ایشور کرے اسے نیند آ گئی ہو۔ سوتے
کو مارنا برا بیشک ہے۔ مگر مشکل نہیں ہے (چونک کر)
ارے۔ یہ کون تلوار لئے بڑھا چلا آ رہا ہے۔ کہیں چھپ کر
دیکھوں۔ اس کی کیا نیت ہے۔ لمبا آدمی ہے۔ جسم کیسا گٹھا
ہوا ہے۔ ذرا روشنی میں آ جائے تو دیکھوں کون ہے۔ وہ
آ گیا۔ ارے یہ تو ہلدھر معلوم ہوتا ہے۔ بالکل وہی ہے۔
لیکن ہلدھر کی داڑھی نہیں تھی۔ شاید داڑھی نکل آئی ہو۔
پر ویسے ہی ہے ہلدھر ہی۔ ہاں وہی ہے۔ اس میں کوئی شک
نہیں ہے۔ راجیشوری کا پتہ اسے کسی طرح لگ گیا ہو گا۔
بےعزتی کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ کتنی خوفناک شکل ہو گئی
ہے۔ میرے ہی قتل کا ارادہ ہے۔ کمرے میں جھانک رہا
ہے۔ چاہوں تو ابھی پستول سے کام تمام کر دوں۔ پر نہیں۔
خوب سوجھی۔ کیوں نہ اس سے وہ کام لوں۔ جو میں نہیں
کر سکتا۔ اس وقت سیاست سے کام لینا ہی بہتر ہے (تلوار
چھپا کر) کون ہے۔

[ہلدھر تلوار کھینچ کر چوکنا ہو جاتا ہے]

سبل :۔ ہلدھر کیا چاہتے ہو؟

ہلدھر :۔ (سبل کے سامنے آ کر) سنبھل جائیے گا۔ میں چوٹ
کرتا ہوں۔

سبل :۔ کیوں میرے خون کے پیاسے ہو رہے ہو؟

ہلدھر :۔ اپنے دل سے پوچھئے۔

سبل :۔ تمہارا مجرم میں نہیں ہوں کوئی دوسرا ہے۔

ہلدھر :۔ خوف زدہ ہو کر اور اپنی جان جانے کے ڈر سے
جھوٹ بولتے حیا نہیں آتی۔

سبل :۔ میں جھوٹ نہیں بول رہا ہوں۔

بلدھر :۔ سراسر جھوٹ ہے۔ میری تباہی آپ کے ہی ہاتھوں ہوئی ہے۔ آپ نے میری عزت خاک میں ملا دی۔ میرے گھر میں آگ لگا دی اور اب آپ جھوٹ بول کر اپنی جان بچانا چاہتے ہیں۔ مجھے سب خبر مل چکی ہے۔ بابا چیتن داس نے سارا کچا چٹھا مجھ سے کہہ سنایا ہے اب بغیر آپ کا خون پیئے اس تلوار کی پیاس نہ بجھ سکے گی۔

سبل :۔ بلدھر میں بے گناہ ہوں اور میں موت سے نہیں ڈرتا۔ تم میرے ساتھ کمرے تک آؤ۔ میں ایشور کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ تمہارے ساتھ کوئی دھوکہ یا فریب نہیں کرونگا۔ وہاں میں تم سے سب رام کہانی سچ سچ کہہ دونگا تب تمہارے جی میں جو آئے وہ کرنا۔

(بلدھر چوکنا ہو کر دیکھتا ہوا سبل کے ساتھ اس کے دیوان خانہ میں جاتا ہے)

سبل :۔ تخت پر بیٹھ جاؤ اور سنو۔ یہ ساری آگ کنچن سنگھ کی لگائی ہوئی ہے۔ اس نے راجیشوری کو ایک کٹنی کے ہاتھوں اغوا کر لیا ہے۔ وہ اس پر عاشق ہو گیا تھا اور تمہیں جیل پہنچا کر اس نے اپنا کام نکالا۔ جب سے مجھے یہ معلوم ہوا ہے میں اس کا دشمن ہو گیا ہوں۔ تم جانتے ہو کہ مجھے مار دھاڑ سے کتنی نفرت ہے۔ اور چاہے ظالم شخص میرا ہی بیٹا کیوں نہ ہو میں اسے دوسرے سنسار میں پہنچائے بغیر چین سے نہیں بیٹھ سکتا۔ اسی لئے میں یہ تلوار لے کر کنچن سنگھ کو مارنے جا رہا تھا۔ تنے میں تم دکھائی دے گئے۔ مجھے اب معلوم ہوا کہ جسے میں بڑا دھرماتما، ایشور بھگت، اور تارک الدنیا سمجھتا تھا۔ وہ حقیقت میں پرلے درجے کا بدمعاش نکلا۔ اسی لئے اس نے اب تک بیاہ نہیں کیا۔ اس نے پولیس والوں کو رشوت دے کر تمہیں چپکے سے گرفتار کرا دیا۔ اور اب راجیشوری کے ساتھ مزے کی زندگی گذار رہا ہے ابھی آدھی رات کو وہاں سے لوٹ کر آیا ہے۔ میں نے تم کو ساری رام کہانی سنا دی اب جو تمہارے جی میں آئے وہ کرو۔

[بلدھر بیک کر کنچن سنگھ کے کمرے کی طرف چلتا ہے]

سبل :۔ ٹھہرو، ٹھہرو۔ یوں نہیں۔ ممکن ہے تمہاری آہٹ پاکر جاگ اٹھے۔ نوکر سپاہی اس کا چیخنا اور چلانا سنکر جاگ پڑینگے۔ صبح سویرے وہ گنگا نہانے جاتا ہے۔ اس وقت اندھیرا ہوتا ہے۔ وہیں تم اسے گنگا کی بھینٹ کر سکتے ہو۔ گھات لگائے رہو۔ موقعہ ملتے ہی ایک ہاتھ میں ہی کام تمام کر دینا۔ اور لاش کو وہیں بہا دینا۔ تمہاری دلی خواہش پورا ہونے کا اس سے آسان طریقہ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔

بلدھر :۔ (کچھ سوچ کر) مجھے دھوکا تو نہیں دینا چاہتے۔ اس بہانے سے مجھے ٹال دو اور پھر ہوشیار ہو جاؤ اور مجھے گرفتار کرانے کا انتظام کرو۔

سبل :۔ میں نے ایشور کی قسم کھائی ہے۔ اگر اب بھی تمہیں یقین نہ آئے۔ تو جو جی چاہے کرو۔

بلدھر :۔ اچھی بات ہے۔ جیسا آپ کہتے ہیں ویسا ہی ہوگا۔ اگر اس وقت دھوکا دے کر بچ بھی گئے۔ تو پھر کیا دوبارہ موقعہ نہ ملے گا۔ میرے ہاتھوں سے بچ کر اب نہیں جا سکتے۔ میں چاہوں تو ایک پل میں تمہارے خاندان کا ستیاناس کر دوں۔ پر میں ظالم نہیں ہوں۔ مجھے دولت کی تمنا نہیں ہے۔ میں تو صرف اپنی بے عزتی کا بدلہ لینا چاہتا ہوں۔ آپ کو بھی ہوشیار کئے دیتا ہوں۔ میں ابھی اور ٹوہ لگاؤں گا اگر پتہ چلا کہ آپ نے میرا گھر اجاڑا ہے تو میں آپ کو بھی زندہ نہیں چھوڑوں گا۔ میرا تو جو ہونا تھا سو ہو چکا۔ پر میں اپنے اجاڑنے والوں کو چین سے نہیں بیٹھنے دوں گا۔

[چلا جاتا ہے]

سبل :۔ (دل میں) میں کتنا ذلیل اور کمینہ ہو گیا ہوں۔ جھوٹ۔ دغا۔ فریب کسی گناہ سے بھی میں نہیں کتراتا۔ پر جو کچھ بھی ہو بلدھر بڑے موقعے سے آگیا۔ اب بغیر لاٹھی ٹوٹے ہی سانپ مر جائے گا۔

[چلا جاتا ہے]

آٹھواں منظر

(ندی کا کنارہ، صبح کے چار بجے ہیں۔ کنچن پوجا کے لئے گنگا

کی طرف چلا جاتا ہے]

پنچن :۔ (دل میں) یہ ہے زندگی کا انجام۔ بڑے بڑے ارادے اور منصوبے سب بیکار ہیں۔ کیا اسی لئے پیدا ہوا تھا۔ کیا یہی نجات کا راستہ ہے۔ میں دنیاوی کاموں سے دور رہ کر اپنی روح کو پاک بنانا چاہتا تھا۔ پر میرے یہ سچے اصول اور بلند اخلاق بھگتی اور دھن نے انجام کار مجھے وہاں پہنچا دیا۔ جہاں کوئی برے سے برا آدمی بھی نہیں پہنچ پاتا۔ میں عورتوں سے الگ رہتا تھا۔ انہیں زندگی کا کانٹا سمجھتا تھا۔ ان کے بناؤ سنگھار کو دیکھکر مجھے نفرت ہوتی تھی۔ پر آج وہ عورت جو میرے بھائی کی محبوبہ ہے۔ جو میری ماں کی مانند ہے ...... پریم میں اتنی طاقت ہے اور اتنی کشش ہے میں یہ نہ جانتا تھا۔ ہائے یہ آگ اب بجھتی نہیں دکھائی دیتی۔ یہ جوالا مجھے بھسم کر کے ہی چین لے گی۔ یہی اچھا بھی ہے۔ اب اس زندگی کا خاتمہ ہی بہتر ہے۔ جینے سے یہ آگ دن بدن اور بھڑکے گی۔ گھل گھل کر، کڑھ کڑھ کر مرنے سے، گھر میں دشمنی کا بیج بونے سے، جو اپنے بڑے اور بزرگ ہیں ان کا مقابلہ کرنے سے یہ کہیں اچھا ہے کہ اس جیون کا جلد از جلد خاتمہ ہو جائے۔ میں نے سب طرح آزما کر دیکھ لیا۔ میں راجیشوری کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ کسی طرح دھیان سے نہیں اتار سکتا۔

[چیتن داس کا داخلہ]

پنچن :۔ سوامی جی کو ڈنڈوت کرتا ہوں۔

چیتن :۔ بابا، سدا سکھی رہو۔ ادھر کئی دن سے تمہیں نہیں دیکھا تھا۔ منہ کچھ اترا ہوا ہے۔ طبیعت تو ٹھیک ہے؟

پنچن :۔ نہیں مہاراج، آپ کے آشیرواد سے سکھی ہوں۔ پر کچھ ایسے مرحلوں میں پڑ گیا ہوں یعنی پھنس گیا ہوں کہ آپکے درشن بھی نہ کر سکا۔ آج خوش قسمتی سے صبح صبح آپ کے درشن ہو گئے۔ آپ کا تیرتھ یاترا پر جانے کا کب خیال ہے۔

چیتن :۔ بابا، اب تک تو چلا گیا ہوتا۔ پر بھگتوں سے پیچھا ہی نہیں چھوٹتا۔ دیکھو میں تم سے ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ اسی لئے میں نہیں جا رہا تھا۔ یہاں اسی مقصد سے آیا ہوں۔ تمہارے اوپر ایک بلائے ناگہانی نازل ہونے والی ہے۔ تمہارا بھائی سبل سنگھ تمہیں قتل کرنے کا ارادہ کر رہا ہے۔ تمہارے اوپر اچانک ہی حملہ کرے گا۔ ہوشیار ہو جاؤ۔

کنچن :۔ مہاراج مجھے اپنے بھائی سے ایسی امید نہیں ہے۔

چیتن :۔ یہ تمہارا خیال ہے۔ پیار کے راستے پر پڑ کر انسان اپنے فرض کو بھول جاتا ہے اور اسے کچھ خیال نہیں رہتا کہ وہ کہاں ہے۔

کنچن :۔ اگر ایسا ہی ہو تو میں کیا کر سکتا ہوں۔ میں تو خود ہی اپنے پاپ کے بوجھ سے دبا جا رہا ہوں۔

چیتن :۔ یہ چھتریوں کا کام ہے۔ زر، زمین، زن کے لئے اپنی جان سے کھیلنا چھتریوں کا دھرم ہے۔ ان چیزوں پر حقیقت میں ان کا حق ہے جو اپنی طاقت کے بل پر انہیں چھین لے۔ اس لڑائی میں رحم، کرم، عزت اور نفرت سبھی جائز ہیں۔ یہی اپدیش کرشن بھگوان نے ارجن کو دیا تھا اور وہی اپدیش میں تمہیں دے رہا ہوں۔ تم میرے بھگت ہو اس لئے میں تمہیں ان سب چیزوں سے مطلع کر رہا ہوں۔ لڑائی کے میدان میں بہادروں کی طرح نکلو اور اپنے حریف کو پیروں تلے کچل ڈالو۔ اس کے سر کو گیند بنا کر کھیلو یا اپنی تلوار کی نوک پر اچھالو۔ یہی بہادروں کا دھرم ہے۔ جو انسان چھتری خاندان میں پیدا ہو کر لڑائی سے منہ موڑے گا۔ وہ بزدل ہی نہیں بلکہ پاپی ہے جیسے دین ہے اس فانی دنیا میں کوئی کسی کا پتر نہیں، بھائی نہیں، دوست نہیں بلکہ سب ایک دوسرے کے دشمن ہیں۔ یہ دنیا کچھ نہیں بلکہ دھوکوں کی کان ہے۔ ویدوں اور شاستروں میں دنیا کو بالکل دھوکا بتایا گیا ہے۔ اور کہا گیا ہے۔ کہ اس میں محبت عنقا ہے یعنی دنیا سے محبت کی امید رکھنا بے سود ہے۔ اس میں کہا گیا ہے۔ کہ بھگوان خود پریم ہے۔ دنیاوی محبت کچھ نہیں بھول جاؤ کہ تم کسی کے بھائی ہو۔ بلکہ جو تمہارے پر حملہ کرنے کی سوچے تو تم اس سے پہلے اپنے بچاؤ کی تدبیر سوچو۔ راجیشوری تمہاری ہے۔ پریم رشتے سے بھی تمہارا اس پر حق ہے اگر

تم اپنے فرض سے ہٹ گئے اور اگر تم نے ایسے شخص کے حال پر چھوڑ دوگے جس سے وہ پہلے ہی پیار ہو۔ مگر اب وہ اس سے نفرت کرتی ہو تو تمہارا یہ عمل دھرم اور نیتی کے بالکل منافی ہوگا اور اس کی جزا و سزا تمہیں دین میں بھی ملے گی اور دنیا میں بھی تم خود دیکھ لوگے۔

(چیتن داس چلے جاتے ہیں)

کیخن :۔ (دل میں) جی تو مرنے کو نہیں چاہتا۔ ابھی تک بھگتی اور دھرم کے جنجال میں پڑا رہا، جیون کا کچھ سکھ نہیں دیکھا۔ اب جب کچھ سکھ کے آثار نمایاں ہوئے تو یہ مرحلہ درپیش آ گیا۔ چاہے مجھے اپنا دھرم ہی قربان کرنا کیوں نہ پڑے مگر میں اپنے بھائی کا سامنا نہیں کر سکتا۔ انہوں نے مجھے بچپن سے پالا ہے مجھے اپنی اولاد کی طرح پالا ہے۔ یاد نہیں آتا کہ کبھی انہوں نے مجھے کڑوا بول کہا ہو۔ وہ طاقتور ہیں عقلمند ہیں میرے ہاتھ اُن پر نہیں اُٹھ سکتے۔ موقعہ ملنے کی بات نہیں ہے۔ میں اپنے بھائی کا دشمن نہیں ہو سکتا۔ میں ان پر کبھی ہاتھ نہیں اُٹھا سکتا۔ سادھو کبھی جھوٹ نہیں بولتے مگر یہ جہاتما شاید ان کے نام پر بدنام داغ ہیں جو ایسی بھڑکانے کی باتیں کرتے ہیں۔ مجھے یقین نہیں آتا کہ وہ مجھ سے اتنے متنفر ہو گئے ہیں کہ وہ میری جان لینے پر تلے ہوئے ہیں۔ ایک نہیں ہزار راجیشوریاں ہوں۔ پربھیا میری جان کے خواہاں نہیں ہو سکتے۔ یہ سب فریب ہے۔ میرے ہاتھ ان پر نہیں اُٹھ سکتے۔ [illegible] ابھی [illegible] اس ہونے والے ساونتے کی خبر [illegible] پھیل جائے گی۔ لوگ سمجھیں گے پاؤں پھسل گیا ہوگا۔ راجیشوری کیا سمجھے گی؟ اسے مجھ سے پریم ہے۔ ضرور افسوس کرے گی۔ روئے گی اب سے کہیں زیادہ پریم کرنے لگے گی۔ [illegible] ہائے یہی تو مصیبت ہے۔ اب میں انہیں منہ نہیں دکھا سکتا۔ میں ان کا مجرم ہوں۔ میں نے گناہ کیا ہے اگر وہ اسکی پاداش میں مجھے زندہ بھی چنوا دیں تو بھی مجھے آہ بھرنے کا حق نہیں ہے۔ میرے لئے اب بھی ایک راستہ ہے کہ میں خود کو قربان کر دوں، پربھیا

پر ہاتھ نہ اُٹھاؤں۔ پانی گہرا ہے۔ بھگوان میں نے بڑے پاپ کئے ہیں۔ تمہیں منہ دکھانے کے لائق نہیں ہوں۔ مجھے معاف کر دینا۔ راجیشوری اب تمہیں کیسے دیکھوں گا۔

[یہ کہہ کر گہرے پانی میں کود پڑتا ہے۔ بلدھر کا تلوار اور پستول لئے آنا]

بلدھر :۔ بڑے اچھے موقع پر آیا۔ میں نے سمجھا تھا دیر ہو گئی۔ پاکھنڈی بدمعاش کہیں کا۔ روز گنگا نہانے آتا ہے۔ پوجا کرتا ہے تلک لگاتا ہے۔ اور کرم اتنے نیچ کرتا ہے۔ ایسے موقعے سے ملے ہو کہ ایک ہی وار میں کام تمام کر دوں گا۔ اور پرائی عورتوں پر نگاہ ڈالو۔ [تھوڑی آڑ میں ہو کر سنتا ہے] پاپی بھگوان سے دیا اور مہربانی کی امید کر رہا ہے۔ یہ نہیں جانتا کہ دوسرے ہی لمحے نرک کے دروازے پر کھڑا ہوگا۔ راجیشوری اب تمہیں کیسے دیکھوں گا؟ ابھی تھوڑی دیر میں تمہارے ٹکڑے کر دوں گا۔ پھر اسے جی بھر کر دیکھنا (پستول کا نشانہ لگاتا ہے) ارے! یہ تو آپ ہی آپ پانی میں کود پڑا۔ کیا جان دینا چاہتا ہے؟ (پستول کنارے کی طرف پھینک کر پانی میں کود پڑتا ہے۔ اور کیخن سنگھ کو گود میں لئے دوسرے لمحے ہی کنارے پر آ جاتا ہے۔ (دل میں) ابھی پانی پیٹ میں بہت کم گیا ہے۔ اسے کیسے ہوش میں لاؤں؟ سب تو یہ اپنا ہی دشمن، پر جب آپ ہی مرنے پر تیار ہے تو میں اس پر کیوں ہاتھ اٹھاؤں۔ مجھے اس پر رحم آ رہا ہے [کیخن سنگھ کو لٹا کر۔ اس کی کمر میں گھٹنے لگا کر اسکی بانہوں کو ہلاتا ہے]

[چیتن داس کا داخلہ]

چیتن داس :۔ (تعجب سے) یہ کیا واقعہ ہوا۔ کیا تم نے اسکو پانی میں ڈبو دیا؟

بلدھر :۔ نہیں مہاراج۔ یہ تو آپ ہی ندی میں کود پڑے۔ میں تو ابھی [illegible] نکال کر لایا ہوں۔

چیتن داس :۔ لیکن تو اس کو مارڈالنے کا ارادہ لے کر آیا تھا۔ مو [illegible] نے مجھے [illegible] کہ [illegible] تیرا دشمن [illegible]

نہیں۔ پر تو نے میری بات پر یقین نہیں کیا۔ اس ظالم بسل سنگھ کے بہکانے میں آ گیا۔ اور اب میں پھر کہتا ہوں تیرا دشمن وہی بسل سنگھ ہے۔ اسی نے تجھے برباد کیا ہے۔ وہی راجیشوری سے ملتا ہے اور ہوس پوری کرتا ہے۔

ہلدھر:۔ میں نے انہیں راجیشوری کا نام لیتے ہوئے اپنے کانوں سے سنا ہے۔

چیتن:۔ ہو سکتا ہے کہ راجیشوری جیسی سندری کو دیکھ کر اس کا دل بھی چنچل ہو گیا ہو۔ بس یہی بات ہو سکتی ہے۔

ہلدھر:۔ سوامی جی معاف کیجئے گا۔ میں بسل سنگھ کے بہکاوے میں آ گیا تھا۔ اب مجھے معلوم ہو گیا کہ وہی میرا دشمن ہے۔ ایشور نے چاہا تو اسے اس کے پاپوں اور گناہوں کی سزا جلد ہی ملے گی۔

چیتن:۔ (دل میں) اب کہاں جاتا ہے۔ آج پولیس والے بھی گھر کی تلاشی لیں گے۔ اور اگر ان سے بچ گیا تو یہ تو تلوار تانے بیٹھا ہے۔ ایشور کی مرضی ہوئی تو جلد ہی بسل سنگھ کا کام تمام ہو جائے گا اور پھر گیانی میری ہو جائے گی۔ مجھے تو پہلے امید نہ تھی کہ میرا کام اتنے جلدی بن جائے گا۔

[چلا جاتا ہے]

کنچن:۔ (ہوش میں آ کر) نہیں، تمہارا دشمن میں ہوں۔ جو کچھ کیا ہے میں نے کیا ہے۔ بھیا بے قصور ہیں۔ تمہارا مجرم میں ہوں۔ میری زندگی کا خاتمہ ہو جانے، یہی میرے گناہوں کی آسان سی سزا ہے۔ میں تو خود ہی اپنے آپ کو ختم کر ڈالنا چاہتا تھا۔ تم نے کیوں مجھے بچا لیا۔ (تعجب سے) ارے یہ تو تم ہو ہلدھر؟

ہلدھر:۔ (دل میں) کیسا صاف دل آدمی ہے (کلام) آپ آرام سے لیٹے رہیں۔ ابھی اٹھئے نہیں۔

کنچن:۔ نہیں۔ اب نہیں لیٹا جاتا (دل میں) سمجھ میں آ گیا راجیشوری اسی کی عورت ہے (کلام) مجھے اٹھا کر بٹھا دو۔ وعدہ کرو کہ تم بھیا کو کوئی نقصان نہیں پہنچاؤ گے۔

ہلدھر:۔ ٹھاکر میں یہ وعدہ نہیں کر سکتا۔

کنچن:۔ کسی بے قصور کی جان لو گے۔ تمہارا دشمن میں ہوں۔ میں نے تمہیں پھلکے سے جیل بھجوایا اور راجیشوری کو کٹنیوں کے ذریعہ اغوا کرایا۔

[تین ڈاکو لاٹھیاں لئے آتے ہیں]

ایک:۔ کیوں گرو، پڑا ہاتھ بھر پور؟

دوسرا:۔ یہ تو خاصا ہٹا کٹا بیٹھا ہوا ہے۔ لاؤ میں ہاتھ دکھاؤں۔

ہلدھر:۔ خبردار، ہاتھ نہ اٹھانا۔

پہلا:۔ کیا کچھ ہتھے چڑھ گیا ہے؟

ہلدھر:۔ ہاں اشرفیوں کی تھیلی ہے۔ منو دھو رکھو۔

تیسرا:۔ یہ بہت زیادہ بیاج لیتے ہیں۔ سب روپے اس کی توند سے نکال لو۔

ہلدھر:۔ زبان سنبھال کر بات کرو۔

پہلا:۔ اچھا، اسے لے چلو، دو چار دن برتن منجوائیں گے۔ آرام کرتے کرتے موٹا ہو گیا ہے۔

دوسرا:۔ تم نے اسے چھوڑ کیوں دیا؟

ہلدھر:۔ اس نے وعدہ کیا ہے کہ اب سود نہ لوں گا۔

پہلا:۔ کیوں بیٹا۔ گرو کو سیدھا سمجھ کر جانے دے دیا۔

ہلدھر:۔ بکواس بند کرو۔ انہیں ناؤ پر بٹھا کر ڈیرے پر لے چلو۔ یہ بچارے سود بیاج جو کچھ لیتے ہیں۔ اپنے بھائی کے حکم سے لیتے ہیں۔ آج اس کی خبر لینے کا خیال ہے۔

[سب کنچن کو سہارا دے کر ناؤ پر بٹھا دیتے ہیں اور گاتے ہوئے ناؤ چلاتے ہیں]

نواں منظر

[جگہ گلابی کا مکان، وقت شام چراغ جل چکے ہیں، گلابی صندوق سے روپے نکال رہی ہے]

گلابی:۔ قسمت جاگ جائے گی۔ سوامی جی کی مہربانی سے یہ سب روپے دونے ہو جائیں گے۔ پورے تین سو ہیں۔ لوٹوں گی تو ہاتھ میں چار سو روپوں کی تھیلی ہو گی۔ اتنے روپے تو برسوں میں بھی جمع نہ کر پاتی۔ سادھو مہاتماؤں میں بڑی شکتی ہوتی ہے۔ سوامی جی نے یہ تعویذ دیا ہے۔ ہیرو کے گلے میں باندھ دوں۔ پھر دیکھوں کہ یہ چڑیل

ست کیسے اپنے من ہی کے رہتی ہے۔ انہوں نے تو کہا ہے کہ وہ اس سے سیدھے منہ بات تک بھی نہ پوچھے گا۔ یہی تو میں چاہتی ہوں۔ بس اس کا گھمنڈ ختم ہو جائے (بھرگو کو بلاتی ہے) کیوں بیٹا آجکل تمہاری طبیعت کیسی رہتی ہے؟ دبلے ہوتے جا رہے ہو؟

بھرگو:۔ کیا کروں۔ سارے دن ہی کھاتے کھولے بیٹھے بیٹھے تھک جاتا ہوں۔ ٹھاکر کنچن سنگھ ایک پان کے بیڑے کو بھی نہیں پوچھتے۔ نہ کہیں گھومنے جاتا ہوں۔ نہ کچھ اچھا کھاتا پیتا ہوں۔ جو لوگ لکھنے پڑھنے کا کام کرتے ہیں، انہیں دودھ، مکھن، ملائی، میوا مصری ان کی مرضی کے مطابق ملنا چاہیئے۔ پر یہاں کچھ بھی نصیب نہیں۔ یہی ہوگا کہ سوکھتے سوکھتے ایک دن جان سے چلا جاؤں گا۔

گلابی:۔ اے نوج بیٹا، کیسی باتیں منہ سے نکالتے ہو۔ میرے خیال میں تو کچھ ایسا ویسا ہے۔ اس چڑیل نے تم پر کچھ کر کرا دیا ہے۔ یہ پکی جادوگرنی ہے۔ پورب کی ہے نا۔ وہاں کی سب لڑکیاں جادوگرنیاں ہوتی ہیں۔

بھرگو:۔ کون جانے۔ یہی بات ہو۔ کنچن سنگھ کے کمرے میں اکیلے بیٹھتا ہوں تو ڈر سا لگتا ہے۔ جیسے کوئی چھپا بیٹھا ہو۔ رات کو آتا ہوں تو اچانک پر مولسری کے پیڑ کے نیچے کسی کو کھڑا دیکھتا ہوں۔ کلیجہ تھر تھر کانپنے لگتا ہے۔ کسی نہ کسی طرح دل کو ڈھارس دیتے ہوئے چلا آتا ہوں۔ لوگ کہتے ہیں، پہلے وہاں کسی کی قبر تھی۔

گلابی:۔ میں سوامی جی کے پاس سے یہ تعویذ لائی ہوں۔ اسے گلے میں باندھ لو۔ اور کل سے اپنے لئے پاؤ بھر دودھ بھی لایا کرو۔ میں نے خوبا اہیر سے کہا ہے۔ اس کے لڑکے کو پڑھا دیا کرو۔ وہ تمہیں دودھ دیدے گا۔

بھرگو:۔ تعویذ لاؤ میں باندھ لوں۔ پر خوبا کے لڑکے کو میں نہ پڑھا سکوں گا۔ لکھنے پڑھنے کا کام کرتے کرتے سارے دن یوں ہی تھک جاتا ہوں۔ میں جب تک کنچن سنگھ کے ہاں رہوں گا، میری طبیعت اچھی نہ ہوگی۔ مجھے کوئی دوکان کھلوا دو۔

گلابی:۔ بیٹا دوکان کے لئے تو پونجی چاہیئے۔ اس گھڑی تو یہ تعویذ باندھ لو۔ پھر میں کوئی اور علاج یا حل نکالوں گی۔ دیکھو دیوی جی نے کہا تا

بنا لیا؟ آج مالکن نے رات کو وہیں رہنے کو کہا ہے۔

(بھرگو جاتا ہے اور چمپا سے پوچھ کر آتا ہے، گلابی چوک میں جاتی ہے]

گلابی:۔ پیڑھی تک نہیں رکھی۔ لوٹے کا پانی تک نہیں رکھا۔ اب میں پانی لے کر جاؤں اور اپنے ہاتھوں سے آسن ڈالوں تب کھانا کھاؤں۔ کیوں اتنے گھمنڈ کے مارے مری جاتی ہو مہارانی۔ تھوڑی اتراؤ، حد سے نہ گزرو۔

(چمپا تھالی لا کر گلابی کے سامنے رکھ دیتی ہے وہ ایک لقمہ اٹھاتی ہے اور غصے سے تھالی چمپا کے سر پر دے مارتی ہے]

بھرگو:۔ کیا ہے ماں؟

گلابی:۔ ہے کیا، یہ ڈائن مجھے زہر دینے پر تلی ہوئی ہے۔ یہ کھانا ہے یا زہر ہے؟ سارا نمک بھر دیا ہے۔ بھگوان نہ جانے کب اس کی مٹی اس گھر سے اٹھائیں گے۔ مر گئے اس کے باپ چاچا۔ اب کوئی جھانکتا تک نہیں۔ جب تک بیاہ نہ ہوا تھا دروازے کے کوڑیوں پھیرے کر ڈالتے تھے۔ اتنے دن اس کمبخت کو سسرال بستے ہوئے ہو گئے۔ کبھی ایسا نہ ہوا۔ کہ میں نے پیٹ بھر کر کھانا کھایا ہو۔ یہ میرے پیچھے پڑی ہوئی ہے ......

بھرگو:۔ ماں، دیکھو سر لہولہان ہو گیا۔ ذرا نمک زیادہ ہو ہی گیا تو کیا اس کی جان لے لو گی۔ جلتی ہوئی دال ڈال دی۔ سارے بدن پر چھالے پڑ گئے۔ ایسا بھی کوئی غصہ کرتا ہے۔

گلابی:۔ (منہ چڑا کر) ہاں ہاں دیکھ مرہم پٹی کر، ڈاکٹر کو بلا لا۔ کہیں مر نہ جائے۔ ابھی لونڈا ہے۔ یہ تریا چرتر دیکھا کر۔ میں نے ادھر پیٹھ پھیری، ادھر یہ ہنسنے لگے گی۔ تیرے سر چڑھانے سے تو اس کا مزاج اتنا بگڑ گیا ہے۔ یہ تو نہیں پوچھا کہ دال میں کیوں اتنا نمک جھونک دیا۔ الٹے اور گھاؤ پر مرہم رکھنے چلا ہے۔

چمپا:۔ مجھے میرے گھر پہنچا دو۔

بھرگو:۔ سارا سر لہولہان ہو گیا۔ اس کے پاس روپے ہیں۔ اسی سے اسے گھمنڈ ہے۔ کسی طرح روپے نکل جاتے تو یہ گلے ہو جاتی۔

چمپا:۔ تب تک تو یہ میرا کچومر ہی نکال ڈالیں گی۔

بھرگو:۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔

چمپا:۔ اس گھر میں اب میرا نباہ نہ ہوگا۔ اس بڑھیا کو دیکھ کر آنکھوں میں خون اتر آتا ہے۔

بھرگو:۔ ابکے ایک بڑی رقم ہاتھ لگنے والی ہے۔ ایک ٹھاکر نے کانوں کی بالیاں ہمارے ہاں گردی رکھی تھیں۔ وعدے کے دن نکل گئے۔ ٹھاکر کا کہیں پتہ نہیں۔ پورب گیا تھا۔ نجانے مر گیا یا کیا ہوا۔ میں نے سوچا ہے کہ تمہارے پاس جو گنی رکھی ہے۔ اس میں چار پانچ روپے اور ملا کر بالی چھڑوا لوں۔ ٹھاکر لوٹے گا تو دیکھا جائے گا۔ پچاس سے کم کا مال نہیں ہے۔

چمپا:۔ سچ

بھرگو:۔ ہاں پورے دو تولے ہیں۔

چمپا:۔ تو کب لا دو گے؟

بھرگو:۔ کل ہی لو۔ یہ تو اپنے ہاتھ کا کھیل ہے۔ آج دال میں نمک کیوں زیادہ ہوا

چمپا:۔ سچ پوچھو تو کھانے میں نمک ہی نہیں ہے۔ میں نے اس تے نمک پیس کر اسکی تھالی میں اوپر سے ڈال دیا کہ کھاؤ خوب جی بھر کے۔ وہ ایک نہ ایک اڑنگا نکالتی رہتی ہیں تو میں انہیں جلایا کرتی ہوں۔

بھرگو:۔ اچھا اب مجھے بھی بھوک لگی ہے چلو۔

چمپا:۔ (آپ ہی آپ) سر میں ذرا سی چوٹ لگی تو کیا، کانوں کی بالیاں تو مل گئیں۔ ان داموں تو چاہے میرے سر پر کوئی دن بھر تھالیاں کٹوریاں پٹخا کرے

[سب چلے جاتے ہیں]

چوتھا ایکٹ

پہلا منظر

[جگہ مدھوبن، تھانیدار، انسپکٹر، اور کئی سپاہیوں کا داخلہ]

انسپکٹر:۔ ایک ہزار کی رقم ایک چیز ہوتی ہے۔

تھانیدار:۔ بیشک!

انسپکٹر:۔ اور کرنا کچھ نہیں۔ دو چار شہادتیں بنا کر خانہ تمام کر دینا۔

تھانیدار:۔ گاؤں والے تو بل سنگھ کے خلاف ہی ہیں گے۔

انسپکٹر:۔ آجکل بڑے سے بڑے آدمی کو جب چاہیں پھانس لیں۔ کوئی کتنا ہی معزز ہو افسروں کے ہاں اسکی کتنی ہی رسائی ہو۔ اتنا کہہ دیجیئے کہ حضور وہ بھی سوراج کا حامی ہے۔ بس سارے حکام اس کے جانی دشمن ہو جائیں گے۔ پھر وہ غریب اپنی کتنی ہی صفائی پیش کرے، اپنی وفاداری کے کتنے ہی ثبوت دے کوئی اسکی نہیں سُنے گا۔ بل سنگھ کی عزت حکام کی نظروں میں کم نہیں تھی۔ ان کے ساتھ دعوتیں کھاتے تھے، ریس میں شریک ہوتے تھے۔ ہر ایک جلسے میں شریک کئے جاتے تھے۔ پر میرے ایک فقرے نے حضرت کا سارا رنگ پھیکا کر دیا۔ صاحب نے فوراً حکم دیا کہ جا کر اسکی تلاشی لو اور کوئی ثبوت دستیاب ہو تو گرفتاری کا وارنٹ لے جاؤ۔

تھانیدار:۔ آپ نے کیا فقرہ جمایا تھا۔

انسپکٹر:۔ اجی کچھ نہیں، محض اتنا کہا تھا کہ آجکل یہاں سوراج کی بڑی دھوم ہے۔ ٹھاکر بل سنگھ پنچائتیں قائم کر رہے ہیں۔ اتنا سُننا تھا کہ صاحب کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ بولے دغاباز آدمی ہے۔ میل کر وار کرنا چاہتا ہے۔ فوراً اس کے خلاف ثبوت پیدا کرو۔ اس سے قبل میں نے کہا تھا حضور یہ بڑا زناکار آدمی ہے۔ اپنے ایک آسامی کی عورت کو گھر ڈال لیا ہے۔ اس پر صرف مسکرائے۔ تیوری پر ذرا بھی بل نہیں آیا۔ تب میں نے یہ چال چلی۔ یہ لو گاؤں کے مکھیا آ گئے۔ ذرا رعب جما دوں۔

[منگرو، ہرداس، فتو وغیرہ کا داخلہ۔ سلونی بھی پیچھے پیچھے آتی ہے اور الگ کھڑی ہو جاتی ہے]

انسپکٹر:۔ آئیے شیخ جی کہئے خیریت تو ہے۔

فتو:۔ (دل میں) بل سنگھ کے نیک اور مہربان ہونے میں کوئی شک نہیں۔ کبھی ہمارے پر سختی نہیں کی۔ ہمیشہ رعایت ہی کرتے رہے پر آنکھ کا لگا بڑا ہوتا ہے۔ پولیس والے یہ جانتے انہیں اس پر

طرح ستائیں گے۔ کہیں جیل نہ بھجوا دیں۔ راجیشوری کو، وہ بڑی تھوڑی ہی لے گئے۔ وہ تو اپنی مرضی سے گئی۔ میں نے چیتن داس بابا کو ناحق اس بُرے کام میں مدد دی۔ کسی طرح بل سنگھ کو بچا لیجیے (کلام) سب اللہ کا کرم ہے۔

انسپکٹر:- تمہارے زمیندار صاحب تو خوب رنگ لائے۔ کہاں تو یہ پارسائی اور کہاں یہ حرکت۔

فتو:- حضور ہم کو تو کچھ معلوم نہیں۔

انسپکٹر:- تمہارے بچانے سے اب وہ نہیں بچ سکتے۔ اب تو آ گئے شیر کے پنجے میں۔ اپنا بیان دیجیے۔ یہاں گاؤں میں پنچایت کس نے قائم کی؟

فتو:- حضور گاؤں کے لوگوں نے مل کر قائم کی، جس میں چھوٹی چھوٹی باتوں کے پیچھے عدالت کی ٹھوکریں نہ کھانی پڑیں۔

انسپکٹر:- بل سنگھ نے یہ نہیں کہا کہ عدالت میں جانا گناہ ہے۔

فتو:- حضور انہوں نے ایسی بات نہیں کہی۔ ہاں پنچایت کے فائدے بتاتے تھے۔

انسپکٹر:- انہوں نے تم لوگوں کو بیگار بند کرنے کی تاکید نہیں کی؟ سچ بولنا خدا تمہارے سامنے ہے۔

فتو:- (بغلیں جھانکتے ہوئے) حضور انہوں نے یہ تو نہیں کہا۔ ہاں یہ ضرور کہا تھا کہ جو چیز دو اس کے مناسب دام لو۔

انسپکٹر:- وہ ایک ہی بات ہوئی۔ اچھا، اس گاؤں میں شراب کی دکان تھی، وہ کس نے بند کرائی؟

فتو:- حضور ٹھیکے دار نے آپ ہی بند کر دی۔ اس کی بکری نہ ہوتی تھی۔

انسپکٹر:- بل سنگھ نے یہ نہیں کہا کہ جو اس دکان پر جائے اسے پنچایت سے سزا ملنی چاہیے؟

فتو:- (دل میں) اس کو ذرا ذرا سی باتوں کی خبر ہے (کلام) حضور مجھے یاد نہیں۔

انسپکٹر:- شیخ جی تم کنی کاٹ رہے ہو۔ اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہے۔ داروغہ جی نے تمہارا جو بیان لکھا ہے اس پر چپکے سے دستخط کر دو۔ ورنہ زمیندار تو نہ بچے گا، پر البتہ تم بھی ان کے ساتھ گھن کی طرح پس جاؤ گے۔

فتو:- حضور کو اختیار ہے۔ جو چاہیں کریں۔ پر میں تو وہی کہوں گا جو جانتا ہوں۔

انسپکٹر:- تمہارا کیا نام ہے؟

منگرو:- (سامنے آ کر) منگرو

انسپکٹر:- جو پوچھا جائے اس کا سچ سچ جواب دینا۔ ادھر ادھر کیا تو تم جاؤ گے۔ پولیس کا ادا پانی نہیں لگتا۔ یہاں گاؤں میں پنچایت کس نے قائم کی؟

منگرو:- (دل میں) میں تو جو یہ چاہتے ہیں وہی کہوں گا۔ پیچھے دیکھی جائے گی۔ ... کھایا ہے بیچنے کے یا پولیس سے تو بھی میں ان کا کیا بگاڑ لوں گا۔ بل سنگھ تو مجھے بچا نہ دیں گے (کلام) ٹھاکر بل سنگھ نے۔

انسپکٹر:- انہوں نے تم لوگوں سے کہا تھا نا کہ سرکاری عدالت میں جانا پاپ ہے، جو سرکاری عدالت میں جائے اس کا حقہ پانی بند کر دو۔

منگرو:- (دل میں) یہ تو نہیں کہا تھا۔ خالی عدالتوں کے خرچ سے بچنے کے لئے پنچایت قائم کرنے کی تاکید کی تھی۔ پر دیکھو یہ داروغہ ابھی جامے سے باہر ہو جائے گا (کلام) ہاں حضور کہا تھا۔ بات سچی کہوں گا۔ زمیندار غائبت میں تھوڑے ہی ساتھ دیں گے۔

انسپکٹر:- بل سنگھ نے یہ نہیں کہا تھا کہ کسی حاکم کو بیگار مت دو۔

منگرو:- (دل میں) انہوں نے تو اتنا ہی کہا تھا کہ مناسب دام لے کر دو (کلام) ہاں حضور کہا تھا۔ برملا کہا تھا۔ سچی بات کہنے میں کیا ڈر؟

انسپکٹر:- شراب اور گانجے کی دکان ختم کرانے کی تحریک انہوں نے ہی شروع کی تھی نا؟

منگرو:- برابر کی تھی۔ جو شراب گانجا پیئے اس کا حقہ پانی بند کر دیا جاتا تھا۔

انسپکٹر:- اچھا۔ اپنے بیان پر انگوٹھے کا نشان لگا دو۔ تمہارا کیا نام ہے جی، ادھر آؤ۔

ہرداس:- (سامنے آ کر) ہرداس

انسپکٹر:- سچا بیان دینا جیسا منگرو نے دیا ہے ورنہ تم جاؤ گے۔

ہرداس (دل میں) بل سنگھ تو اب بچتے نہیں۔ میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں۔ یہ جو کچھ کہلوانا چاہتے ہیں میں اس سے چار باتیں زیادہ ہی کہوں گا۔ یہ حاکم ہیں خوش ہو کر مکھیا بنا دیں تو سال میں سو دو سو روپے تو ملتے ہی رہیں گے (کلام) جو کچھ جانتا ہوں وہ رتی رتی کہہ دوں گا۔

انسپکٹر:- تم سمجھ دار آدمی معلوم ہوتے ہو۔ اپنا نفع نقصان سمجھتے ہو۔ یہاں

پنچ :۔ یہی کیا چاہتے ہو؟

ہرداس : حضور ٹھاکر سبل سنگھ نے کھلوائی تھی مردوں ہی کہا کرتے تھے کہ کوئی آدمی سرکاری عدالت میں نہیں جائے۔ سرکار کے اشاموں کیوں خریدو۔ اپنے جھگڑے آپ چکاؤ۔ چہرہ نہیں پولیس کا ڈر ہے گا نہ سرکار کا۔ ایک طرح سے تم عدالتوں کو چھوڑ دینے سے ہی سوراج پا جاؤ گے۔ یہ بھی حکم دیا تھا کہ جو آدمی عدالت جائے اس کا حقہ پانی بند کر دینا چاہیئے۔

انسپکٹر :۔ بیان ایسا ہونا چاہیئے اچھا سبل سنگھ نے بیگار کے بارے میں کیا کہا تھا۔

ہرداس :۔ حضور یہ تو کھلم کھلا کہتے تھے کہ کسی کو بیگار مت دو۔ چاہے باوشاہ ہی کیوں نہ ہو۔ اگر کوئی زبردستی کرے تو اپنا اور اس کا خون ایک کر ڈالو۔

انسپکٹر : ہمیں ۔۔۔ ۔۔۔ ہے گاؤں کی دوکان کیسے بند ہوئی؟

ہرداس :۔ بندہ ہوتی تو کیا کرتی، کوئی وہاں کھڑا بھی نہ ہونے پاتا تھا۔ ٹھاکر صاحب نے حکم دے دیا تھا کہ جسے وہاں کھڑے بیٹھے یا خریدتے پاؤ اس کے منہ پر کالک لگا کر سر پر سو جوتے مارو۔

انسپکٹر :۔ بہت اچھا۔ انگوٹھے کا نشان کر دو۔ ہم تم سے بہت خوش ہیں۔

[۔۔۔ ہے ۔۔۔ یہاں بیٹھے تو کوتوال اب ڈر کاہے کا!]

انسپکٹر :۔ یہ پگلیا کا آدمی ہے۔ اری پگلی ادھر آ۔

سلونی :۔ دسا منے آکر) یہاں بیٹھے کوتوال اب ڈر کاہے کا۔

انسپکٹر :۔ داروغہ جی! اس کا بیان ہم لکھ لیجئے۔

سلونی :۔ ہاں، لکھو۔ ٹھاکر سبل سنگھ میری بہو کو گھر سے بھگا لے گئے اور پستے کو جیل بھجوا دیا۔

انسپکٹر :۔ یہ فضول ہے ۔۔۔ پوچھتا ہوں ۔۔۔ نے پنچائت کھولی تھی۔

سلونی :۔ یہ فضول ۔۔۔ ہیں ۔۔۔ لوں بیٹھے پنچائت ۔۔۔ دینا ہے۔ ۔۔۔ آدمی رہتے ہیں وہاں پنچائت قائم ہوتی ہے پران یاؤں سے پولیس والوں کو کیا مطلب ہے تمہیں تو دیکھنا چاہیئے سرکار ۔۔۔ میں بھلے آدمیوں کی آبرو رہتی ہے کیا ٹھیک ہے ۔۔۔ اس ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ بیگار ۔۔۔ بیٹھے۔ بیگار ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ کو آپ ہی ۔۔۔ ۔۔۔ دیا

تو کیا اندھیر ہو رہا ہے۔ آپ ۔۔۔ ۔۔۔ ہیں۔ بیٹھا سپاہی تو سب پر مٹی کرتے ہیں۔ انگریزوں نے بھگت ۔۔۔ سبھی اس کو ۔۔۔ کہا ۔۔۔ سبل سنگھ نے کہا تو کیا نئی بات کہی۔ جو تمہارے کام ہیں وہ کرو۔ ادھر اُدھر کی باتوں ہیں کیوں پڑتے ہو؟

انسپکٹر :۔ بڑھیا شیطان کی خالہ معلوم ہوتی ہے۔

تھانیدار :۔ تو ان گواہوں کو اب جانے دوں؟

انسپکٹر :۔ جی نہیں، ابھی یہ ریہرسل (Rehearsal) تو باقی ہے۔ دیکھو جی تم نے میرے روبرو جو بیان دیا ہے۔ وہی صاحب کے اجلاس پر دینا ہوگا۔ ایسا نہ ہو کوئی کچھ کہے اور کوئی کچھ۔ مقدمہ بگڑ جائے اور تم لوگ بھی غلط بیانی کے الزام میں ۔۔۔ داروغہ جی شروع کیجیئے۔ تم لوگ سب ۔۔۔ ساتھ ۔۔۔ جو داروغہ جی کی زبان سے نکلیں۔

داروغہ :۔ ٹھاکر سبل سنگھ کہتے تھے کہ سرکاری عدالتوں میں مت جاؤ۔ بھول کر بھی وہاں نہ جاؤ۔ سرکار کا راج عدالتوں پر قائم ہے۔ ۔۔۔ کو ترک کر دینے سے راج کی بنیادیں ہل جائیں گی۔

{سب کے سب وہی باتیں دہراتے ہیں}

داروغہ :۔ اپنے معاملے پنچائت میں طے کرو۔

سب کے سب :۔ اپنے معاملے پنچائت میں طے کرو۔

داروغہ :۔ انہوں نے حکم دیا تھا کہ کسی افسر کو بیگار مت دو۔

سب کے سب : انہوں نے حکم دیا تھا کہ کسی افسر کو بیگار مت دو۔

داروغہ :۔ بیگار نہیں ملے گی تو کوئی دورہ کرنے نہیں آئے گا۔ تم جو چاہنا وہ کرنا۔ یہ سوراج کی دوسری سیڑھی ہے۔

سب کے سب :۔ بیگار نہ ملے گی تو کوئی دورہ کرنے نہیں آئے گا۔ یہ سوراج کی دوسری سیڑھی ہے۔

داروغہ :۔ یہ اور نہو، تم لوگ جو چاہے وہ کرنا۔

انسپکٹر :۔ بہت جلد تو ۔۔۔ ہے۔

سب کے سب :۔ تم لوگ جو جی ۔۔۔ چاہے وہ کرنا!

داروغہ :۔ انہوں نے حکم دیا تھا کہ جو شخص ۔۔۔ کی چیزیں خریدے اس کا حقہ پانی بند کر دو۔

سب کے سب:۔ انہوں نے حکم دیا تھا کہ جو نشے کی چیزیں خریدے اس کا حقہ پانی بند کر دو۔

داروغہ:۔ اگر اتنے پر بھی نہ مانے تو اس کے گھر میں آگ لگا دو۔

سب کے سب:۔ اگر اتنے پر بھی نہ مانے تو اس کے گھر میں آگ لگا دو۔

داروغہ:۔ اس کے منہ پر کالک لگا کر سوجتے لگاؤ۔

سب کے سب:۔ اس کے منہ پر کالک لگا کر سوجتے لگاؤ۔

داروغہ:۔ جو آدمی ولائتی کپڑے خریدے اسے گدھے پر سوار کر کے گاؤں بھر میں گھماؤ۔

سب کے سب:۔ جو آدمی ولائتی کپڑے پہنے یا خریدے۔ اُسے گدھے پر سوار کر کے گاؤں بھر میں گھماؤ۔

داروغہ:۔ جو پنچایت کا حکم نہ مانے اسے الٹا لٹکا کر پچاس جوتیاں مارو

سب کے سب:۔ جو پنچایت کا حکم نہ مانے اسے الٹا [illegible] پچاس جوتیاں [illegible]

داروغہ:۔ انسپکٹر صاحب اتنا کافی ہوگا

انسپکٹر:۔ اتنا انہیں جہنم بھیجنے کے لئے کافی ہے۔ تم لوگ دیکھو اخبار اس میں ایک حرف کا بھی الٹ پھیر نہ ہو۔ اچھا اب چلنا چاہئے کانسٹیبلوں سے کہہ دو دیکھو اگر سب ہوں تو وہ پکڑ لو۔

سپاہی:۔ بہت اچھا حضور ! دونہیں چار۔

داروغہ:۔ ایک پانچ سے کم ہی کیا لیتے چلو۔

سپاہی:۔ ابھی لیجئے سرکار۔

[داروغہ اور انسپکٹر چلے جاتے ہیں۔ سلونی گا رہی ہے]

سیاں بھئے کوتوال اب ڈر کاہے کا

اچھے ہیں پہنوں الماس کا [illegible]

اور چباؤں پان

دوار بیٹھے [illegible]

سیاں بھئے کوتوال اب ڈر کاہے کا

فتو:۔ سالی ہکلاتی ہی رہ گئی!

سلونی:۔ جا بچے سے نہیں بنتی۔ تو بھی ڈر گیا۔

فتو:۔ کالی ۔ ان سب سے ہو [illegible] اجلاس پر جو کرو پہنچا [illegible] وہ لیے دونگا۔

منگرو:۔ پولیس کے سامنے [illegible] زمیندار کو کوئی چیز نہیں۔

ہرداس:۔ پولیس کے سامنے سرکار کوئی چیز نہیں۔

سلونی:۔ سچائی کے سامنے زمیندار سرکار کوئی چیز نہیں۔

منگرو:۔ پیٹ بھرنے میں نباہ نہیں ہے۔

ہرداس:۔ سچے کی گردن سبھی جگہ ماری جاتی ہے۔

سلونی:۔ اپنا دھرم تو نہیں بگڑتا۔ تم سب کاسے ہو۔ تمہارا منہ دیکھنا پاپ ہے۔ میرے سامنے سے ہٹ جاؤ۔

[سب چلے جاتے ہیں]

دوسرا منظر

[جگہ: سبل سنگھ کا کمرہ ۔ وقت دس بجے دن]

سبل:۔ (گھڑی کی طرف دیکھ کر) دس بج گئے۔ ہلدھر نے اپنا کام پورا کر لیا ۔ وہ نو بجے تک گنگا سے لوٹ آتے تھے۔ کبھی اتنی دیر نہ ہوتی تھی۔ اب راجیشوری میری ہوگئی۔ چاہے اسے ڈھول بجاؤں یا گلے کا ہار بناؤں۔ پر ہم سے ہا۔ افسوس یہ دن دیکھنے کی نوبت آئے گی۔ اس کی مجھے ذرا بھی امید نہ تھی۔ بھائی کی موت کے بارے میں حسرت سوچ کر بھی روئیں کھڑے ہوتے ہیں۔ اسی خاندان کا اب ستیاناس ہونے والا ہے۔ کچھ ایسے ہی آثار دکھائی پڑتے ہیں۔ کتنا سچا کتنا خوش اخلاق۔ مجھ سے کتنی محبت اور کتنی عقیدت تھی۔ پر کر ہی کیا سکتا تھا۔ ایک میان میں دو تلواریں کیسے رہ سکتی تھیں۔ دنیا میں محبت ہی دو ہیں۔ جس کے حصے نہیں ہو سکتے۔ وہ یہ راجیشوری کا پریم تھا کہ میرا چھوٹا بھائی جسے میں اپنے بیٹے کی مانند چاہتا تھا۔ میری اتنی بے عزتی کرے۔ میرے پیار پر ڈاکہ ڈالے۔ اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہئے تھا۔ اس کے لئے اب پچھتانا بے سود ہے۔ ایک لمحہ کے بعد دل نہیں مانتا وہی باتیں یاد آتی ہیں [illegible] جان دینی چاہئے تھی [illegible] تو دنیا [illegible]

[illegible]

[illegible] دیکھتا تھا میں نے یہ بڑا ظلم کیا کہ اسے موت کے گھاٹ اتار [illegible]

(اچل سنگھ کا داخلہ)

اچل :- بابوجی، اب تک چاچا جی گنگا اشنان کرکے نہیں آئے؟

سبل :- ہاں کافی دیر تو ہو گئی ہے۔ اب تک تو آجاتے تھے۔

اچل :- کسی کو بھیجئے۔ جاکر دیکھ آئے۔

سبل :- کسی سے ملنے چلے گئے ہوں گے۔

اچل :- مجھے تو نہ جانے کیوں ڈر لگ رہا ہے۔ آجکل گنگا جی چڑھ رہی ہے

[سبل سنگھ کچھ جواب نہیں دیتے]

اچل :- وہ تیرنے دور نکل جاتے تھے۔

[سبل چپ رہتے ہیں]

اچل :- آج جب وہ نہانے جا رہے تھے تو نہ جانے کیوں مجھے دیکھکر ان کی آنکھیں بھر گئیں تھیں۔ مجھے پیار کرکے کہا تھا کہ ایشور تمہاری عمر دراز کرے۔ اس طرح تو وہ کبھی نہ کرتے تھے۔

[سبل رو پڑتے ہیں اور وہاں سے اٹھ کر باہر برآمدے میں چلے جاتے ہیں۔ اچل کنچن سنگھ کے کمرے کی طرف جاتا ہے]

سبل :- (دل میں) اب پچھتانے سے کیا فائدہ۔ جو کچھ ہونا تھا سو ہو چکا معلوم ہو گیا کہ ہوس عقل و ہوش اور تمیز سب کا ستیاناس کر دیتی ہے۔ راجیشوری تجھے ایشور نے اتنا حسین کیوں بنایا؟ پہلے پہل جب میں نے تجھ سے بات کی تھی، تو نے میری بے عزتی کیوں نہ کی، مجھے جلی کٹی باتیں کیوں نہ سنوائیں؟ مجھے کتے کی مانند دھتکار کیوں نہ دیا؟ میں اپنے کو بڑا سچا سمجھا کرتا تھا۔ پر پہلے ہی جھونکے میں جڑ سے اکھڑ گیا۔ ملمع کو میں اصلی رنگ سمجھ رہا تھا۔ پہلی ہی آنچ میں ملمع اتر گیا۔ اپنی جان بچانے کے لئے میں اپنے بھائی کی جان سے کھیلا۔ پرایشور کرے بلدھر اچھا وارنہ کر سکا ہو اور میں کنچن کو جیتا جاگتا آتے دیکھوں۔ میں راجیشوری سے ہمیشہ کے لئے ناطہ توڑ لوں گا۔ اس کا منہ تک نہ دیکھوں گا۔ دل پر جو کچھ بیتے گی برداشت کر لوں گا۔

[بے چین ہو کر برآمدے میں نکل آتے ہیں اور راستے کی طرف ٹکٹکی لگا کر دیکھتے ہیں۔ گیانی کا داخلہ]

گیانی :- ابھی بابوجی نہیں آئے۔ گیارہ بج گئے۔ کھانا ٹھنڈا ہو رہا ہے پتہ نہیں کہاں چلے گئے۔ کب تک آئیں گے؟

سبل :- (کمرے میں آکر) مجھ سے تو کچھ نہیں کہا۔

گیانی :- تو آپ چل کر کھانا کھا لیجئے۔

سبل :- انہیں بھی آجانے دو۔ جب تک تم لوگ کھا لو۔

گیانی :- حرج ہی کیا ہے، آپ چل کر کھا لیں۔ ان کا کھانا الگ رکھ دوں گی۔ دوپہر تو ہو گئی۔

سبل :- (دل میں) آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے گھر پر اکیلے ہی کھانا کھایا ہو۔ ایسا کھانا کھانے پر لعنت ہے۔ بھائی کا قتل کرا کر میں کھانا کھانے جاؤں اور کھانے کا مزا اٹھاؤں۔ ایسے کھانے پر ہزار بار لعنت ہے (کلام) اکیلے مجھ سے کھانا نہیں کھایا جائے گا۔

گیانی :- تو کسی کو گنگا جی بھیج دو۔ پتہ لگائے کہ کیا بات ہے۔ کہاں چلے گئے؟ مجھے تو یاد نہیں آتا کہ کبھی انہوں نے اتنی دیر لگائی ہو۔ ذرا جاکر ان کے کمرے میں دیکھوں، معمولی کپڑے پہن کر گئے ہیں یا اچکن پاجامہ بھی پہنا ہے۔

[جاتی ہے اور ایک لمحے میں لوٹ آتی ہے]

گیانی :- کپڑے تو معمولی ہی پہن کر گئے ہیں۔ پر کمرہ نہ جانے کیوں بھائیں بھائیں کر رہا ہے۔ وہاں کھڑے ہوتے ہوئے ایک ڈر سا محسوس ہو رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ اپنی مسند پر بیٹھے ہوئے ہوں۔ پر دکھائی نہیں دیتے۔ نہ جانے کیوں میرے تو رونگٹے کھڑے ہو گئے اور رونا آگیا۔ کسی کو بھیج کر پتہ لگوا دیجئے۔

[سبل دونوں ہاتھوں سے منہ چھپا کر رونے لگتے ہیں]

گیانی :- ہائیں یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ اس طرح دل چھوٹا نہ کیجئے۔ وہ ناسمجھ بچے تھوڑے ہی ہیں۔ آتے ہی ہوں گے۔

سبل :- (روتے ہوئے) آہ گیانی! اب وہ گھر نہ آئیں گے۔ اب ہم ان کا منہ پھر نہ دیکھیں گے۔

گیانی :- کسی نے کوئی بری خبر سنائی ہے کیا؟ (سسکیاں لیتے ہوئے)

سبل :- (دل میں) اب دل میں بات چھپی نہیں رہ سکتی۔ کسی طرح بھی نہیں۔ وہ آپ ہی باہر نکلی پڑتی ہے۔ گیانی ... مجھے ... پریم کبھی نہیں ہوا تھا۔ میرا دل اس کی طرف کھنچتا جاتا ہے۔ (کلام) ...

یہ میں نے ہی کیا ہے۔ میرے سر پر جانی کا خون سوار ہے۔ میں نے تمہارے ساتھ دغا کی ہے۔ تم اور ساری دنیا مجھے نیک طینت، خوش اخلاق اور نیک چلن آدمی سمجھتی تھی۔ پر میں سخت گنہگار، پاپی، بے دین اور ظالم ہوں۔ میں نے اپنی اصل شکل تم سے چھپائی۔ میں دیوتا کے روپ میں راکھشس تھا۔ میں تمہارا شوہر بننے کے لائق نہ تھا۔ میں نے ایک شوہر پرست عورت کو ورغلایا اور اسے شہر میں لاکر رکھا۔ کیفن سنگھ کو بھی میں نے وہاں دو تین بار بیٹھے دیکھا۔ بس اسی لمحے سے ہی میں اس حسد کی آگ میں جلنے لگا اور آخر کار میں نے اس کو مروا دیا۔ (رو کر) بھیا کیسے پاؤں؟ گیانی مجھ جیسی نظروں سے منہ دیکھو۔ میں ایشور سے پرارتھنا کرتا ہوں۔ کہ تم کبھی میرا منہ نہ دیکھو۔ میں اور زیادہ جینا نہیں چاہتا۔ میں اپنی یہ گناہ آلود زندگی ایک ہی لمحے میں ختم کر دوں گا۔ میں نے تمہارے ساتھ دھوکا کیا۔ معاف کرنا۔

گیانی:- (دل میں) بھگوان، مرد اتنے ناقابل اعتماد اتنے بے رحم اور اتنے دغاباز ہوتے ہیں۔ آہ۔ اگر میں نے سوامی جی کی بات کو غور سے سنا ہوتا۔ تو یہ نوبت نہ آنے پاتی۔ پریم نے تو ان کی باتوں پر کچھ دھیان ہی نہیں دیا۔ یہ اسی بے اعتقادی کی سزا ہے (کلام) میں اگر یہ باتیں کسی دوسرے کے منہ سے سنتی تو کبھی اعتبار نہ کرتی۔

بسل:- گیانی مجھے سچے دل سے معاف کر دو۔ میں خود اتنا دکھی ہوں۔ اور اپنے گناہوں کے بوجھ سے اتنا دب گیا ہوں کہ یہ بوجھ بھی میری کمر توڑ دے گا۔ میری عقل اس وقت مفقود ہو گئی ہے نہ جانے کیا کر بیٹھوں۔ میں اپنے آپے میں نہیں ہوں۔ طرح طرح کے برے خیالات دل میں موجزن ہو رہے ہیں۔ مجھ میں ان کے دبانے کی طاقت نہیں ہے۔ کیفن کے نام سے ایک دھرم شالہ اور ایک مندر ضرور بنوانا۔ میں تم سے یہ درخواست کرتا ہوں۔ یہ میری آخری التجا ہے۔ کیفن اگر زندہ رہتا تو وہ بھی کوئی مندر یا دھرم شالہ بنواتا۔ جب اس کی روح یہ چیزیں دیکھے گی تو وہ بہت خوش ہو گی۔ اور شاید مجھ ظالم اور پاپی کو معاف بھی کر سکے گی۔

(اچل سنگھ کا داخلہ)

گیانی:- (آنکھیں پونچھ کر) بیٹا تم نے ابھی تک کھانا نہیں کھایا؟

اچل:- ابھی چاچاجی تو آئے ہی نہیں۔ آج ان کے کمرے میں جاتے ہوئے نہ جانے کیوں ڈر لگ رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ کہیں چھپے بیٹھے ہیں۔ اور دکھائی نہیں دیتے۔ ان کی چھایا کمرے میں چھپی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

بسل:- (دل میں) اسے دیکھ کر آنسو نکلے پڑتے ہیں۔ اسے پھلتے پھولتے دیکھنا میری زندگی کا اوّل مقصد تھا۔ کیسا ہوشیار، نیک اور حسین لڑکا ہے۔ چہرے سے نور ٹپک رہا ہے۔ کیا کیا ارادے تھے۔ اسے جرمنی بھیجنا چاہتا تھا۔ اسے پوری دنیا کا دورہ کرا کے اس کی تعلیم کو چار چاند لگانا چاہتا تھا۔ پر ساری آرزوئیں خاک میں مل گئیں (اچل کو گود میں لے کر) بیٹا، تم جا کر کھانا کھاؤ۔ میں تمہارے چاچاجی کو دیکھنے جاتا ہوں۔

اچل:- آپ لوگ آجائیں گے تو میں بھی آپ کے ساتھ کھاؤں گا۔ ابھی مجھے بھوک نہیں ہے۔

بسل:- اور جو میں تمام رات نہ آؤں؟

اچل:- آدھی رات تک آپ کی راہ دیکھ کر پھر کھاؤں گا۔ مگر آپ اتنی دیر میں کیوں آئیں گے۔

بسل:- بس یوں ہی۔ اچھا بتاؤ اگر میں آج مر جاؤں تو تم کیا کرو گے؟

گیانی:- کیسی فال زبان سے نکال رہے ہیں۔

اچل:- (بسل سنگھ کی گردن میں ہاتھ ڈال کر) آپ تو ابھی جوان ہیں ایسی باتیں کیوں سوچتے ہیں؟

بسل:- کچھ نہیں، تمہارا امتحان لے رہا تھا۔

اچل:- (بسل کی گردن میں) مگر کچھ نہیں کوئی اور بھی بات ہے۔ (رو کر) بابوجی مجھ سے چھپائیے نہیں۔ بتائیے آپ کیوں اتنے اداس ہیں۔ اماں کیوں رو رہی ہیں۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ جدھر دیکھتا ہوں ادھر ہی ویرانی سی معلوم ہوتی ہے۔ جیسے پنجرے میں سے چڑیا اڑ گئی ہو۔

(کئی سپاہی اور چوکیدار بندوقیں اور لاٹھیاں لئے)

احاطے میں گھس آتے ہیں، اور تھانیدار کے ساتھ انسپکٹر سپرنٹنڈنٹ گھوڑوں سے اتر کر برآمدے پر کھڑے ہو جاتے ہیں، گیانی اندر چلی جاتی ہے اور سبل باہر نکل آتے ہیں]

انسپکٹر: ٹھاکر صاحب، آپ کی خانہ تلاشی ہوگی۔ یہ وارنٹ ہے۔

سبل: شوق سے لیجئے

سپرنٹنڈنٹ: ہم تمہارا ریاست چھین لے گا۔ ہم تم کو ریاست دیا تب تم اتنا بڑا آدمی بنا ہے اور موٹر پر بیٹھا گھومتا ہے۔ تم ہمارا بنایا ہوا ہے۔ ہم تم کو اپنے کام کے لئے ریاست دیا ہے۔ اور تم سرکار سے دشمنی کرتا ہے۔ تم دوست بن کر تا ... پا پاتا ہے۔ دغاباز ہے۔ ہمارے ساتھ پولو کھیلتا ہے۔ کلب میں بیٹھتا ہے۔ دعوت کھاتا ہے، اور ہمیں سے دشمنی رکھتا ہے۔ یہ ریاست تم کو کس نے دیا؟

سبل: مغل بادشاہوں نے۔ ہمارے خاندان میں پچیس ۲۵ پشتوں سے چلی آتی ہے۔

سپرنٹنڈنٹ: جھوٹ بولتا ہے۔ مغل لوگ جس کو چاہتا تھا جاگیر دیتا تھا، جس سے ناراض ہو جاتا تھا اس سے جاگیر چھین لیتا تھا۔ جاگیردار موروثی نہیں ہوتا تھا۔ تمہارا بزرگ لوگ مغل بادشاہوں سے ایسا بدخواہی کرتا جیسا تم ہمارے ساتھ کر رہا ہے تو جاگیر چھین گیا ہوتا۔ ہم تم کو آسامیوں سے لگان وصول کرنے کے لئے کمیشن دیتا ہے۔ اور تم ہمارا جڑ کھودنا چاہتا ہے۔ گاؤں میں پنچایت بناتا ہے، لوگوں کو تاڑی شراب پینے سے روکتا ہے۔ ہمارا رسد بیگار بند کرتا ہے۔ ہمارا غلام ہو کر ہمیں آنکھیں دکھاتا ہے۔ جس برتن میں پانی پیتا ہے۔ اسی میں چھید کرتا ہے۔ سرکار چاہے تو ایک گھڑی میں تم کو مٹی میں ملا دے۔ (دونوں ہاتھوں سے چٹکی بجاتا ہے)

سبل: آپ جو کام کرنے آئے ہیں وہ کام کیجئے اور اپنی راہ لیجئے۔ میں آپ سے سوکس ([illegible]) اور پالیٹکس ([illegible]) کے لیکچر نہیں سننا چاہتا۔

سپرنٹنڈنٹ: ہم نہ رہیں تو تم ایک دن بھی اپنی ریاست پر قابو نہیں رکھ سکتا۔

سبل: میں آپ سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ پر یہ سمجھ لیجئے کہ اگر مان لیا جائے، سرکار نے ہی ہم کو دیا۔ تو اس نے خود اپنی حفاظت کی غرض سے یہ پالیسی قائم کی۔ زمین داروں کی بدولت سرکار کا راج قائم ہے۔ جب بھی سرکار پر کوئی آفت پڑی ہے۔ زمین داروں نے ہی اس کی مدد کی ہے۔ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ زمین داروں کو مٹا کر آپ حکومت کر سکتے ہیں تو یہ بھول ہے۔ آپ کی ہستی زمین داروں پر ہی منحصر ہے۔

سپرنٹنڈنٹ: ہم نے کسانوں کے حملے سے تم کو بچایا۔ نہیں تو تمہارا نشان بھی نہ رہتا۔

سبل: میں آپ سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔

سپرنٹنڈنٹ: ہم تم سے چاہتا ہے کہ جب رعیت کے دل میں بدخواہی پیدا ہو تو تم ہمارا مدد کرے۔ سرکار سے پہلے وہی لوگ بدخواہی کرے گا، جس کے پاس کچھ جائیداد نہیں ہے، جس کا سرکار سے کوئی کنکشن نہیں ہے۔ ہم ایسے آدمیوں کو توڑ کر رکھنے کے لئے ایسے لوگوں کو مضبوط کرنا چاہتا ہے جو جائیداد والا ہے اور جس کی ہستی سرکار پر ہے۔ ہم تم سے رعیت کو دبانے کا کام لینا چاہتا ہے۔

سبل: اور لوگ آپ کو اس کام میں مدد دے سکتے ہیں، میں نہیں دے سکتا۔ میں رعیت کا دوست بن کر رہنا چاہتا ہوں۔ دشمن بن کر نہیں۔ اگر رعیت کو غلامی میں جکڑنے کے لئے زمینداروں کو شروع کیا گیا ہے تو میں اس ظلم کے بدلے میں انعام نہ لوں گا، چاہے وہ ریاست ہی کیوں نہ ہو۔ میں حب الوطنوں کا خیر خواہ ہوں۔ میں ان پر ظلم نہیں ڈھا سکتا۔

سپرنٹنڈنٹ: تم سرکار سے بغاوت کرتا ہے۔

سبل: اگر یہ بغاوت کہا جاتا ہے تو میں باغی ہی ہوں۔

سپرنٹنڈنٹ: ہاں، یہی بغاوت ہے۔ دیہاتوں میں پنچایت بنانا بغاوت ہے، لوگوں کو عدالت میں جانے سے روکنا بغاوت ہے۔

سرکاری آدمیوں کا رستہ چھیکنا رشید کرنا بغاوت ہے۔

سبل:- تو پھر میں باغی ہوں

اچل:- میں بھی باغی ہوں۔

سپرنٹنڈنٹ:- گستاخ لڑکا۔

انسپکٹر:- حضور کمرے میں چلیں، وہاں میں نے بہت سے کاغذات جمع کر رکھے ہیں۔

سپرنٹنڈنٹ:- چلو۔

انسپکٹر:- دیکھئے، یہ پنچایتوں کی فہرست ہے اور پنچوں کے نام ہیں

سپرنٹنڈنٹ:- بہت کام کی چیز ہے۔

انسپکٹر:- یہ پنچایتوں پر ایک مضمون ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- بہت کام کی چیز ہے۔

انسپکٹر:- یہ چند کتابیں ہیں۔ دیر ہارڈی کا ہندوستان کا سفرنامہ، امریکہ پر ہلاؤ کا ظلم کے خلاف جذبہ پر کتابیں، ٹالسٹائی کی کہانیاں، میزنی کے مضامین۔

سپرنٹنڈنٹ:- سب بڑے کام کی چیز ہے۔

انسپکٹر:- یہ مسمریزم کی کتاب ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- اوہ یہ بڑے کام کی چیز ہے۔

انسپکٹر:- یہ دوائیوں کا بکس ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- دیہاتیوں کو بس کرنے کے لئے۔ یہ بھی بہت کام کی چیز ہے۔

انسپکٹر:- یہ میجک لالٹین ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- بہت ہی کام کی چیز ہے۔

انسپکٹر:- یہ لین دین کا بہی کھاتہ ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- موسٹ امپارٹنٹ۔ بڑے کام کا چیز۔ اتنا ثبوت کافی ہے۔ اب چلنا چاہیئے۔

ایک کانسٹبل:- حضور باغیچے میں ایک اکھاڑہ بھی ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- بہت بڑا ثبوت ہے۔

دوسرا کانسٹبل:- حضور اکھاڑے کے آگے ایک گئوشالہ بھی ہے جہاں بہت بھینسیں بندھی ہوئی ہیں۔

سپرنٹنڈنٹ:- دودھ پیتا ہے جس سے بغاوت کرنے کے لئے طاقت پیدا ہو۔ بہت بڑا ثبوت ہے۔ ویل مسٹر سبل، ہم تم کو گرفتار کرتا ہے۔

سبل:- آپ کو اختیار ہے۔

[چیتن داس کا داخلہ]

انسپکٹر:- آئیے سوامی جی، تشریف لائیے۔

چیتن:- میں ضمانت دیتا ہوں

انسپکٹر:- آپ یہ کیوں کر۔

سبل:- میں ضمانت نہیں دینا چاہتا مجھے گرفتار کر لیجئے۔

چیتن:- بیٹا میں ضمانت دے رہا ہوں۔

سبل:- سوامی، آپ دیوتا ہیں، مہربان ہیں، پر مجھے معاف کیجئے گا۔ میں ضمانت نہیں دینا چاہتا۔

چیتن:- ایشور کی یہی مرضی ہے کہ میں تمہاری ضمانت دوں۔

سپرنٹنڈنٹ:- ویل انسپکٹر، آپ کی کیا رائے ہے ضمانت لینا چاہیئے یا نہیں؟

انسپکٹر:- حضور، سوامی جی بڑے معتبر، سرکار کے بڑے خیر خواہ ہیں۔ ان کی ضمانت منظور کر لینے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔

سپرنٹنڈنٹ:- ہم پانچ ہزار سے کم نہ لے گا۔

چیتن:- میں ضمانت دینا قبول کرتا ہوں۔

سبل:- سوامی جی میرے اصول کا جنازہ نکل رہا ہے۔

چیتن:- بھگوان کی یہی مرضی ہے۔

[پولیس والوں کا اخراج، گیانی اندر سے نکل کر چیتن داس کے قدموں پر گر پڑتی ہے]

چیتن:- مائی تو سدا خوش رہے

گیانی:- آپ نے آج مجھے برباد ہونے سے بچا لیا

چیتن:- سب کچھ ایشور ہی کرتا ہے۔

[سب باہر چلے جاتے ہیں]

تیسرا منظر

[جگہ۔ سوامی چیتن داس کی جھونپڑی۔ وقت شام]

چیتن داس :- (دل میں) یہ چال مجھے خوب سوجھی۔ پولیس والے چاہتے زیادہ سے زیادہ وِسپل سنگھ پہ ظلم تو ڈھاتے۔ مگر وِسپل سنگھ جیسا نڈر انسان ان کشٹوں سے ڈرنے والا نہیں ہے۔ پہلے میں نے سمجھا تھا کہ میری اس شاطرانہ چال سے اس کی بڑی بدنامی ہوگی۔ پر یہ میرا صرف گمان لا حاصل ہی نکلا۔ دو گھنٹے پہلے شہر میں وِسپل سنگھ کی جتنی شہرت تھی۔ اب اس سے سات گُنی زیادہ ہے۔ حاکموں کی نظر میں چاہے وہ گر گیا ہو۔ پر شہریوں کی نظر میں وہ دیوتا بن گیا ہے۔ یہ کام جلد ہی پورا کرنا ہوگا۔ مجھے اس کے پیچھے کا راستہ صاف کرنا چاہیئے۔

[گیانی کا داخلہ]

گیانی :- مہاراج، آپ اس وقت اتنی جلدی چلے آئے کہ مجھے آپ سے کچھ کہنے کا موقعہ ہی نہیں ملا۔ آپ اگر مدد نہ کرتے تو آج میں کہیں کی نہ رہتی۔ پولیس والے کبھی دوسرے شخص کی ضمانت نہ لیتے۔ آپ کی روحانی طاقت نے ان کو مسخر کر لیا۔

چیتن :- مائی یہ سب ایشور کا کرم ہے۔ میں تو صرف اس کا ایک ادنیٰ سا خادم ہوں۔

گیانی :- مجھے آپ کے سامنے آتے ہوئے بہت شرم محسوس ہو رہی تھی۔ میری غلطی معاف کیجیئے۔ آپ نے میرے پتی کے بارے میں جو باتیں کہی تھیں، وہ حرف بحرف صحیح نکلیں۔ میں نے آپ پر یقین نہیں کیا۔ مجھ سے یہ زبردست غلطی سرزد ہوئی۔ میں اپنے شوہر کو نیک سیرت سمجھتی تھی۔ میرا تو خیال تھا کہ صرف آپ کو بڑائی ہونے سے۔ میں نہیں جانتی تھی کہ آپ غیبی باتیں بھی جانتے ہیں میری غلطی معاف کیجیئے۔

چیتن :- تجھے معلوم نہیں ہے۔ آج تیرے پتی یعنی شوہر نے کیسی بری حرکت کی ہے۔ مجھے اس سے پہلے تجھ سے کہنے کا موقعہ نہیں ملا تھا۔

گیانی :- نہیں مہاراج۔ مجھے معلوم ہے۔ انہوں نے خود ہی مجھ سے سارا حال کہہ دیا ہے بھگوان۔ اگر میں نے پہلے ہی آپ کی باتوں پر دھیان دیا ہوتا تو آج یہ نوبت نہ آتی۔ یہ سب میری ناقابل اعتقادی کی سزا ہے۔ میں نے آپ جیسے مہاتما پر یقین نہیں کیا۔ اس کی یہ سزا ہے۔ اب میری مدد آپ کے سوا اور کوئی نہیں کر سکتا۔ آپ کی خادمہ ہوں، آپکی کنیز ہوں۔ میں آپ کو آپ کے رحم کا واسطہ دیتی ہوں کہ میرا بیڑا پار لگا دیجیئے۔

چیتن :- اب میرے بس کی بات نہیں۔ میں نے تیرا بیڑا پار لگانے کے لیئے بڑے بڑے جتن کئے تھے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ بدافعل جو وِسپل سنگھ نے کیا ہے تیرے خاندان کا ستیاناس کر دے گا۔

گیانی :- بھگوان۔ مجھے بھی یہی معلوم پڑ رہا ہے مجھے ڈر ہے کہ کہیں میرے پتی دیو خود ہی بدنامی کے ڈر سے اپنا خاتمہ نہ کر لیں۔ آج وہ جیتے جیتے ہی مردہ سے رہتے ہیں۔ اس دکھ اور مایوسی کے عالم میں اگر انہوں نے اپنے آپ کو ختم کر دیا تو تمام خاندان برباد ہو جائے گا اس تباہی سے مجھے آپ کے سوا اور کوئی نہیں بچا سکتا ہے آپ جیسے مہربان کا در چھوڑ کر اب میں کہاں جاؤں۔ ایسا کوئی عمل کیجیئے جس سے ان کے بے چین دل کو آرام میسر ہو جائے۔ میں اپنے دیور کی جتنی عزت کرتی تھی اسے بس میرا ہی دل جانتا ہے۔ میرے پتی نے بھی اپنے بھائی کو اولاد کی طرح پالا تھا۔ پر اب تو جو ہونا تھا سو ہو چکا۔ اس کا غم زندگی بھر ستائے گا۔ اب آپ ہی اس خاندان کی ڈوبتی ناؤ کو بچائیے میری آپ سے یہی التجا ہے۔

چیتن :- گناہگار کی جزا و سزا کا اختیار صرف بھگوان کو ہی ہے۔ اسے کوئی رد کر سکتا ہے

گیانی :- ایشور کے بھگت اگر چاہیں تو بھگوان کو بھی منا سکتے ہیں۔

چیتن :- اس کا تجھے یقین ہے؟

گیانی :- ہاں مہاراج مجھے پورا یقین ہے۔

چیتن :- عقیدت ہے۔

گیانی :- ہاں مہاراج پوری عقیدت ہے

چیتن :- بھگت کو اپنے گورو کے سامنے اپنا تن من دھن سب ہی قربان کرنا پڑتا ہے۔ تبھی اپنی دلی مرادیں بر لانے کا امید وار ہوتا ہے۔ بھگت گورو کی باتوں پر اسکی نصیحتوں اور اس کے فعلوں پر شک نہیں کرتا۔ وہ اپنے گورو کو ایشور کا دوسرا روپ سمجھتا ہے

جیسے کوئی مریض اپنے کو حکیم یا وید کے حال پر چھوڑ دیتا ہے۔ اسی طرح [illegible] اپنے جسم کو [illegible] اور اپنی روح کو گرو پر چھوڑ دیتا ہے تو [illegible] ہوتی ہے۔ تو تجھے [illegible] کا [illegible] پڑے گا

گیانی :۔ مہاراج میں اپنا تن من دھن سب آپ کے قدموں پر نچھاور کرتی ہوں۔

چیتن :۔ نجات کا اپنے گرو کے ساتھ روحانی رشتہ ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک جسم تعلقات دنیاوی ہوتے ہیں۔ روحانی رشتے کے مقابلے میں دنیاوی رشتوں کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ نجات کے آگے دنیا کے عیش و آرام کی کوئی ہستی نہیں۔ نجات کا [illegible] زندگی کا اصل مقصد ہے۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لئے انسان کو اپنے خونی رشتوں کو بالکل چھوڑ دینا چاہیئے۔ ماں باپ، بھائی، بیوی، بیٹا، بیٹی، دوست دشمن یہ سبھی دنیاوی رشتے ہیں۔ یہ سب نجات [illegible] ثابت ہوتے ہیں۔ ان سے دور رہ کر ہی نجات حاصل ہو سکتی ہے۔ [illegible] گرو کی نظر کرم ہی اسکو نجات کے راستے پر چلا سکتی ہے۔ تو ابھی تک انہیں دنیا کی چکر میں [illegible] تو اپنے میاں اور بیٹے [illegible] دھن دولت ہی کو زندگی کا مقصد سمجھتی ہے۔ یہی تیرے دکھ اور مصیبتوں کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ جس دن تو اس دنیاوی چکر وں سے نکل جائے گی [illegible] نجات [illegible] دکھائی دینے لگے گا۔ [illegible] دنیا کے عیش و آرام [illegible] کا [illegible] گرو ہی تیرا سب کچھ ہے یعنی [illegible] تیرا [illegible] کچھ ہوں۔

گیانی :۔ مہاراج آپ کی نصیحتوں سے مجھے سکون حاصل ہوا ہے۔

چیتن :۔ [illegible] میں ہی تیری دولت ہوں [illegible] تیرا [illegible] تیرا پتر ہوں، تیرا بادشاہ [illegible] تیرا سوامی ہوا [illegible] تیرا سیوک [illegible] تیرا دین بھی ہوں [illegible] میں تیرا سوامی ہوں، اور تیرا [illegible] ہوں۔ تو [illegible] کا [illegible] تیرا [illegible] میں تیرا شوہر ہوں تو [illegible] قدرت ہے میں انسان ہوں تو جسم ہے اور [illegible] میں سبکی خوشی ہوں

گیانی :۔ مہاراج میں تو آپ کے قدموں کی خاک ہوں۔

چیتن :۔ تیرا پتی تیرا دشمن ہے جو چاہتا ہے کہ تو اس کے برے فعلوں کی سزا بھگتے۔ یہی چیز تیری تباہی کے درپے ہے۔

گیانی :۔ [illegible] حقیقت میں ان کے پیچھے میری آتما داغدار ہو رہی ہے۔ ان کے لئے میں کیوں اپنی نجات نہ چاہوں۔ اب انہوں نے اپنا قدم اس راستے پر رکھ دیا ہے جو دھرم کے خلاف ہے پھر میں ان کی ساتھی کیوں بنوں (کلام) سوامی جی اب میں آپ کی ہوں۔

چیتن :۔ پیاری تم اور ہم ایک ہیں کوئی فکر نہ کرو۔ ایشور نے تمہیں [illegible] سے بچا لیا۔ وہ دیکھو سامنے طاق پر بوتل ہے۔ اس میں [illegible] رکھا ہوا ہے۔ اسے اتار کر اپنے نازک ہاتھوں سے مجھے پلاؤ اور تبرک کے طور پر خود بھی پیو۔ تمہارا انجام اچھا ہوگا۔ دنیاوی مصیبتیں ایک لمحہ ہی ختم ہو جائیں گی اور نجات کا روشن راستہ دکھائی دینے لگے گا۔ یہ وہ سوم رس ہے جسے ۔۔۔

(گیانی بوتل اتار کر چیتن داس کے کمنڈل میں الٹتی ہے چیتن داس پی جاتے ہیں)

چیتن :۔ یہ تبرک تم بھی پیو۔

گیانی :۔ مجھے معاف کیجئے۔

چیتن :۔ پیاری یہ تمہارا پہلا امتحان ہے۔

گیانی :۔ کمنڈل منہ سے لگا کر پیتی ہے (تھوڑی ہی دیر میں اسے اپنے سامنے [illegible] ایک [illegible] سی دوڑتی نظر آتی ہے) مانگ یہ تو کوئی دیوتاؤں کا دیا ہوا تبرک ہے۔

چیتن :۔ پیاری یہ دیوتاؤں کا مشروب ہے۔ اسے پی کر وہ بہت دنوں تک جوان بنے رہتے تھے۔ ان کی طاقت بھی کم نہ ہوتی تھی۔ تھوڑا سا اور دو۔ آج بہت دنوں کے بعد یہ نیک گھڑی نصیب ہوئی ہے۔

(گیانی بوتل اٹھا کر کمنڈل میں الٹتی ہے چیتن داس پی جاتے ہیں۔ گیانی خود بھی تھوڑا سا پیتی ہے)

چیتن :۔ گیانی کے ہاتھوں کو پکڑ کر پیاری تمہارے [illegible]

نازک ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پھول کی پنکھڑیاں ہوں۔

(گیانی جھجک کر ہاتھ کھینچ لیتی ہے) پیاری۔ جھجکو نہیں! یہ ناپاک محبت نہیں ہے یہ پاک۔ اور خالص پیار ہے۔ یہ تمہارا دوسرا امتحان یعنی آزمائش ہے۔

گیانی:۔ میرے دل میں بڑے زور سے دھڑکن ہو رہی ہے۔

چیتن:۔ یہ دھڑکن نہیں ہے۔ بلکہ سچے پیار کی لہریں ہیں جو سینے سے ٹکرا رہی ہیں۔ تمہارا جسم پھول کی طرح نازک ہے۔ اسی لئے اس ٹکراؤ کو برداشت نہیں کر پاتا ہے اور اسی لئے تمہیں یہ دھڑکن سی معلوم ہو رہی ہے۔ ان ہاتھوں سے چھونے سے مجھے وہ لطف محسوس ہو رہا ہے جسے میری زبان بتانے سے قاصر ہے۔ بس میں صرف محسوس کر سکتا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے چاند کی سنہری کرنیں، پھولوں کی مست کرنے والی مہک، ہواؤں کے ٹھنڈے جھونکے، اور پانی کی لہروں کا ترنم وغیرہ سبھی یکجا ہو گئے ہوں۔

گیانی:۔ مجھے چکر سا آ رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے میں لہروں میں بہی جا رہی ہوں۔

چیتن:۔ تھوڑا سا سوم رس اور پی لو۔ بڑی حیات بخش شے ہے۔

(گیانی بوتل کو کمنڈل میں اُلٹتی ہے۔ چیتن اسے پی جاتا ہے گیانی بھی دو تین گھونٹ پیتی ہے)

آج زندگی کا مقصد پورا ہوا۔ ایسے سکھ کے ایک لمحے پر پوری زندگی قربان کر سکتا ہوں۔ (گیانی کے گلے میں باہیں ڈال کر بازوؤں میں لینا چاہتا ہے۔ گیانی جھجک کر پیچھے ہٹ جاتی ہے) پیاری یہ گورو جی کی تیسری آزمائش یعنی امتحان ہے۔

(گیانی ہاں کھڑی ہو کر روتی ہے) پیاری....

گیانی:۔ (بلند آواز سے) کوچوان گاڑی لاؤ۔

چیتن:۔ اتنی بے چین کیوں ہو رہی ہو؟ کیا نجات کے راستے کے قریب پہنچ کر پھر اس فانی دنیا میں کھو جانا چاہتی ہو؟ اس میں تمہارا بھلا نہ ہوگا۔

گیانی:۔ مجھے نجات حاصل ہو یا نہ ہو۔ مگر یہ ضرور معلوم ہو گیا ہے کہ تم ظالم، بدمعاش، گرے ہوئے اور نیچ آدمی ہو۔ تمہارے ساتھ اس جیسی کو بدنام کرنا نہیں چاہتی ہے۔ ... سیدھی سادھی عورتوں کو اس طرح دھوکا دے کر اپنے آپ کو نرک یعنی دوزخ میں پہنچانے کا انتظام کر رہے ہو۔ تم نے میرے جسم کو اپنے ناپاک ہاتھوں سے چھو کر سدا کے لئے داغدار کر دیا۔ تم نے میرے اُصولوں کا گلا گھونٹ دیا۔ اب میں اپنا منہ اپنے آپ کو بھی نہیں دکھا سکتی۔ میں نے پاکی جیسی شے جس کا کوئی مول نہیں کھو کر یہ پایا ہے کہ ایک انسان کا کردار کتنا گر سکتا ہے۔ اگر تمہارے دل میں انسانیت کا تھوڑا سا بھی شائبہ موجود ہے تو میں ایشور کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہوں کہ اب اپنی روح اور جان پر ترس کھاؤ اور برے خیالوں کو چھوڑ کر اچھی عادتوں کو اپناؤ۔

(جھونپڑی سے نکل کر گاڑی میں بیٹھ جاتی ہے)

کوچوان:۔ کدھر چلوں

گیانی:۔ سیدھے گھر چلو۔

چوتھا منظر

(جگہ راجیشوری کا مکان، وقت دس بجے رات)

راجیشوری:۔ (دل میں) میرے لئے زندگی کا گذارنا اتنا سخت کیوں ہو گیا ہے۔ دنیا میں اتنے آدمی پڑے ہوئے ہیں۔ سب اپنے دھندوں میں لگے ہوئے ہیں۔ میں ہی کیوں اس چکر میں ڈالی گئی ہوں۔ میں نے ایسا کون گناہ کیا ہے؟ میں نے کبھی اچھا کھانے پینے یا آرام سے رہنے کی خواہش نہ کی جس کے بدلے میں مجھے یہ سزا ملی ہے؟ میں زبردستی اس قفس میں بند کی گئی ہوں۔ یہ سب چیزیں بے کار میرے گلے پڑ گئی ہیں۔ ایک دولتمند آدمی مجھے اپنے اشاروں پر نچا رہا ہے۔ میرا قصور اتنا ہی ہے کہ میں حسین ہوں اور لاچار ہوں۔ اس قصور کی مجھے یہ سزا مل رہی ہے جسے ایشور اتنا دھن دے تو اسے اتنی عقل بھی دے کہ وہ دولت کا جائز استعمال کر سکے۔ کم عقل لوگوں کو دولت دینا اُن سے ناانصافی کرنے کے مترادف ہے۔ ہاں! کنور سنگھ پر آج نہ جانے کیا بیتی۔ بل سنگھ سے اس کو ضرور مار پڑا ہوگا۔

غصے میں تو ان پر بھوت سا سوار ہو جاتا ہے۔ مردوں کا غصہ تو ناک پر رکھا رہتا ہے۔ ان کی رگوں میں خون کی جگہ غصہ اور حسد کی آگ دوڑتی ہے۔ یہ سب ایشور کی لیلا ہے رگا تی ہے،

دیا ندھی تیری گتی کچھی نہ پری

(سبل سنگھ کا داخلہ)

راجیشوری:۔ آئیے۔ آپ کا ہی انتظار کر رہی تھی۔ اُدھر ہی خیال لگا ہوا تھا۔ آپ کی باتیں یاد کر کر کے ڈر اور خوف سے دل بہت بے چین ہو رہا تھا۔ پوچھتے ہوئے ڈرتی ہوں۔۔۔۔۔۔

سبل:۔ او دیکھ لئے ہیں جس بات کا تمہیں ڈر تھا، وہ ہو گئی۔

راجیشوری:۔ اپنے ہی ہاتھوں؟

سبل:۔ نہیں، میں نے غصے میں چاہے منہ سے کچھ ہی بک ڈالا ہو پر اپنے بھائی پر میرے ہاتھ نہیں اٹھ سکتے۔ پر میں اس گناہ سے منکر نہیں ہوں۔ میں نے خود ہی اسکو مارا ہے اور اس کا سارا بوجھ مجھ پر ہے۔ انسان بڑی سے بڑی چوٹ سہہ سکتا ہے بڑی سے بڑی مصیبت جھیل سکتا ہے پر یہ چوٹ نہیں سہہ سکتا۔ ایک معاملے میں دو لیتیاں ساتھ ساتھ نہیں جا سکتیں۔ ایک میان میں ساتھ دو تلواریں رہیں، ایک کلہاڑی میں ساتھ ساتھ دو دستے لگیں، پر ایک عورت کے دو چاہنے والے نہیں رہ سکتے، ناممکن ہے۔

راجیشوری:۔ ایک مرد کو چاہنے والی تو کئی عورتیں ہو سکتی ہیں۔

سبل:۔ یہ اُن کے کمزور ہونے کی وجہ ہے۔ جذبات دونوں کے دل میں اُٹھتے ہیں، کیونکہ مرد طاقتور ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے غصے کو ظاہر کر سکتا ہے مگر عورت دل میں اینٹھ کر رہ جاتی ہے۔

راجیشوری:۔ کیا آپ سمجھتے تھے کہ میں کنچن سنگھ کو منہ لگا رہی ہوں۔ انہیں صرف یہاں بیٹھے دیکھ کر آپ کو بدگمان نہیں ہونا چاہئے تھا۔

سبل:۔ تمہارے منہ سے یہ باتیں اچھی نہیں لگتیں۔ تم نے اگر شروع سے ہی ان کو یہاں نہ آنے دیا ہوتا تو آج یہ نوبت نہ آتی۔ تم اپنے آپ کو اس الزام سے بری نہیں کر سکتیں۔

راجیشوری:۔ آپ نے مجھ پر شک کرکے میری بے عزتی کی۔ اب آپ اس قتل کا بوجھ بھی مجھ پر ڈالنا چاہتے ہیں جس سے آپ کے ساتھ کوئی ایسی بات نہیں کی جو آپ مجھ پر اس طرح شک کریں۔

سبل:۔ راجیشوری ان باتوں سے دل نہ جلاؤ۔ میں دکھی ہوں مجھے تسکین دو۔ میں زخمی ہوں، میرے زخموں پر مرہم رکھو۔ میں نے وہ ہیرا ہاتھ سے کھو دیا جس کا ثانی دنیا میں اب مجھے نہیں مل سکتا۔ کنچن فرمانبردار بھائی تھا۔ میرا اشارہ اس کے لئے حکم تھا۔ میں نے ذرا سا بھی اشارہ کر دیا ہوتا تو وہ بھول کر بھی ادھر قدم نہ رکھتا۔ پر میں اندھا ہو رہا تھا۔ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا۔ میرے دل کی اس وقت جو حالت ہو رہی ہے اگر وہ تم دیکھ سکتیں تو مجھ پر فوراً دیا آجاتی۔ ایشور کے لئے میرے زخموں پر نمک نہ چھڑکو۔ اب تم ہی میری زندگی کا سہارا ہو۔ تمہارے لئے میں نے اتنی بڑی قربانی دی ہے۔ اب تم مجھے پہلے سے زیادہ عزیز ہو۔ میں نے پہلے سوچا تھا کہ صرف تمہارے درشنوں سے تمہاری میٹھی باتوں کے سننے سے تمہاری ترچھی نظروں سے مجھے تسکین مل جائے گی۔ میں صرف تمہارا ساتھ چاہتا تھا۔ پر اب مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ میں گڑ کھانا اور گلگلوں سے پرہیز کرنا چاہتا تھا۔ میں بھرے پیالے کو اُچھال کر بھی چاہتا تھا کہ اس کا پانی نہ چھلکے۔ ندی میں جا کر بھی چاہتا تھا کہ دامن نہ بھیگے۔ پر اب میں تم کو بے انتہا چاہتا ہوں۔ میں تمہارا ساتھ چاہتا ہوں۔ میری دکھی آتما کے لئے تسکین کا صرف یہی ایک سہارا ہے۔ اپنے نازک ہاتھوں کو میری دہکتی ہوئی چھاتی پر رکھ کر اس آگ کو دھیما کر دو۔

راجیشوری:۔ مجھے اب آپ کے قریب بیٹھتے ہوئے ڈر لگ رہا ہے آپ کے چہرے پر شرافت اور رحم کی جگہ ظلم اور کینے کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔

سبل:۔ تم اپنے پیارے میٹھے بین سے دل کو چین دے دو۔ اسی لئے میں اس وقت تمہارے پاس آیا ہوں۔ مجھے تسکین دو۔ دریا کو سنسان اور خاموش ندی کے پاس سے لوٹ آیا مجھے وہاں بھی تسکین نہیں ملی۔ تمہیں یہ منہ نہیں دکھانا چاہتا تھا۔ قاتل بن کر تمہارے سامنے آتے ہوئے شرم آتی تھی۔

میں کسی کو منہ دکھانا نہیں چاہتا۔ صرف تمہارے پریم کا سہارا لے کر یہاں تک آیا ہوں۔ مجھے امید تھی تمہیں مجھ پر رحم آئے گا۔ پر دیکھتا ہوں کہ میری بدنصیبی میرا پیچھا یہاں نہیں چھوڑ رہی۔ راجیشوری پیاری، ایک بار میری طرف پریم بھری نظروں سے دیکھو۔ میں دکھی ہوں۔ مجھ سے زیادہ دکھی کوئی انسان دنیا میں نہیں ہوگا۔ ایک بار مجھے پریم سے گلے لگا لو۔ ایک بار اپنی نازک بانہیں میری گردن میں ڈال دو۔ ایک بار میرے سر کو اپنے زانو پر رکھ لو پیاری میری یہ آخری تمنا ہے۔ مجھے دنیا سے نامراد نہ جانے دو۔ مجھے چند گھنٹوں کا مہمان سمجھو۔

راجیشوری :۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) ایسی باتیں کر کے میرا دل نہ دکھایئے۔

سبل :۔ اگر ان باتوں سے تمہارا دل دکھتا ہے تو نہ کروں گا۔ پر راجیشوری، مجھے تم سے اس بات کی امید نہ تھی کہ تم مجھ سے اس طرح بدظن ہو جاؤ گی۔ خوبصورتی اور رحم میں کتنا فرق ہے یہ مجھے معلوم نہ تھا۔ مگر اس میں تمہارا قصور نہیں ہے۔ یہ عمر ہی ایسی ہے۔ قاتل پر کون رحم کرے گا؟ جس انسان نے اپنے سگے بھائی کو حسد اور غرور کے مارے قتل کر دیا ہو وہ اسی لائق ہے کہ اسے چاروں طرف سے دھکے ملیں۔ اس کا کہیں منہ دکھانے کا ٹھکانہ نہ رہے۔ اس کے بیوی بچے بھی اس کی طرف سے منہ پھیر لیں۔ اس کے منہ پر کالک لگا کر اسے ہاتھی کے پیر سے کچلوا دیا جائے۔ اس کے گناہ کی صرف یہی ایک سزا ہے۔ راجیشوری انسان کی قسمت پلٹتے دیر نہیں لگتی۔ ابھی ایک ہفتے پہلے کی بات ہے کہ میری زندگی کتنی سکھ سے کٹ رہی تھی۔ اپنی ناؤ میں بیٹھا دھیمی دھیمی لہروں پر بہتا ہواؤں کے ٹھنڈے جھونکے اور مست ترنگوں کا لطف اٹھاتا چلا جاتا تھا۔ کیا جانتا تھا کہ ایک ہی پل میں وہ دھیمی دھیمی لہریں اتنی خوفناک ہو جائیں گی۔ ٹھنڈے جھونکے اتنے تند ہو جائیں گے کہ ناؤ کو الٹ دیں گے۔ سکھ اور دکھ، خوشی اور رنج ان میں کتنا فرق ہے۔ یہ میں معلوم نہ تھا۔ آنکھوں کا ایک ذرا سا اشارہ، زبان کا ایک ذرا سا بول خوشی کو رنج اور سکھ کو دکھ بنا سکتا ہے۔ لیکن ہم یہ سب جانتے ہوئے بھی سکھ کی ٹوہ لگائے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ پھانسی پر چڑھتے سے پہلے تک بھی زندگی کی آس نہیں چھوڑ پاتے۔ ٹھیک وہی حالت میری ہے جانتا ہوں کہ چند گھنٹوں کا اور مہمان ہوں۔ یہ معلوم ہے کہ پھر یہ آنکھیں سورج اور آسمان کو نہ دیکھیں گی۔ پر تمہارے پریم کی تمنا دل سے نہیں نکلتی۔

راجیشوری :۔ (دل میں) اس وقت یہ حقیقتاً بہت دکھی ہیں۔ انہیں جتنی سزا ملنی چاہیئے تھی اس سے کہیں زیادہ مل گئی۔ بھائی کے رنج میں انہوں نے خودکشی کی ٹھانی ہے۔ میری زندگی تو برباد ہو ہی گئی ہے۔ اب انہیں موت کے منہ میں جھونکنے کی کیوں سوچوں۔ ان کی حالت دیکھ کر رحم آتا ہے۔ میرے دل میں ان کو نقصان پہنچانے کے جتنے خیالات جنم لے رہے تھے وہ سب برابر ختم ہو رہے ہیں (کلام) آپ اتنے مایوس کیوں ہو رہے ہیں۔ دنیا میں ایسی باتیں ہوتی ہی رہتی ہیں۔ اب دل کو سنبھالیئے۔ ایشور نے آپ کو بیٹا دیا ہے۔ وفادار بیوی دی ہے۔ کیا آپ انہیں منجدھار میں چھوڑ دیں گے؟ میرا سہارا بھی آپ ہیں۔ مجھے در در کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ دیجیے گا؟ اس رنج کو دل سے نکال ڈالیئے۔

سبل :۔ (خوش ہو کر) تم بھول جاؤ گی کہ میں گناہ گار اور قاتل ہوں۔

راجیشوری :۔ آپ بار بار اس کا تذکرہ کیوں کرتے ہیں۔

سبل :۔ تم بھول جاؤ گی کہ اس نے اپنے بھائی کو مروایا ہے؟

راجیشوری :۔ (خوفزدہ ہو کر) پریم قصوروں پر دھیان نہیں دیتا۔ وہ اچھائیوں کو ہی محسوس کرتا ہے۔ آج میں اندھی ہو جاؤں تو کیا آپ مجھے چھوڑ دیں گے؟

سبل :۔ پیاری، ایشور شاہد ہے، پریم سچے دل سے کہتا ہوں کہ چاہے مجھ پر کچھ بھی بیتے یا گزرے پر میں اپنے دل سے تمہارے پریم کو نہیں نکال سکتا۔ ہاں نہیں نکال سکتا۔

[گاتی ہے]

دفن کرنے لے چلے تھے جب میرے گھر سے مجھے

کاش تم بھی جھانک لیتے روزن در سے مجھے

سانس پوری ہو چکی، دنیا سے رخصت ہو چکا
تم اب آئے ہو اٹھانے میرے بستر سے مجھے
کیوں اٹھاتا ہے مجھے میری تمنا کو نکال
تیرے در تک کھینچ لائی تھی وہی گھر سے مجھے
ہجر کی شب کچھ یہی مونس تھا میرا اے قضا
اک ذرا رو لینے دے پل بھر کے بستر سے مجھے

راجیشوری:۔ میرے دل میں آپ کے لئے اتنی ہی محبت ہے۔

سبل:۔ تم میری ہو جاؤ گی؟

راجیشوری:۔ اور اب کس کی ہوں۔

سبل:۔ تم پوری طرح سے میری ہو جاؤ گی؟

راجیشوری:۔ آپ کے سوا میرا کون ہے؟

سبل:۔ تو پیاری، میں ابھی موت کو کچھ دنوں کے لئے اور ٹال دوں گا۔ ابھی نہ مروں گا۔ پر اب ہم یہاں نہیں رہ سکتے، ہمیں کہیں باہر چلنا پڑے گا، جہاں کوئی اپنا واقف کار نہ ہو۔ چلو آؤ چلیں! چاہے کشمیر چلو، دو چار مہینے رہیں گے، پھر جیسا ہوگا ویسا کریں گے۔ پر اب میں نگر میں نہیں رہ سکتا۔ یہاں کا ذرہ ذرہ میرا دشمن ہے۔

راجیشوری:۔ گھر کے لوگوں کو کس پر چھوڑئیے گا؟

سبل:۔ ایشور پر! اب معلوم ہو گیا جو کچھ کرتا ہے ایشور ہی کرتا ہے انسان کی کوئی حقیقت نہیں۔

راجیشوری:۔ یہ بہت مشکل مسئلہ ہے۔ میں آپ کے ساتھ باہر نہیں جا سکتی۔

سبل:۔ پریم کو کوئی بندش نہیں ہے۔

راجیشوری:۔ اس کا یہ سبب نہیں ہے۔ ابھی آپ کا دل ڈانواں ڈول ہے نہ جانے کیا رنگ دے۔ وہاں پردیس میں اپنا کون ہوگا مصیبت میں کون مدد کرے گا؟ پھر گنوارن، پردیس میں، کیسے رہ سکتی ہوں۔ ایسا ہی ہے تو آپ کچھ دنوں کے لئے باہر چلے جائیں۔

سبل:۔ تو پیاری، وہاں [illegible]

میں یہاں جا رہا ہوں۔ میں تمہارے سوا اور سارے سنسار سے [illegible] مر جانا چاہتا ہوں۔

(گاتی ہے)

کسی کو دیکے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

راجیشوری:۔ (دل میں) یہاں ہوں تو کبھی نہ کبھی نصیب جاگیں گے ہی۔ معلوم نہیں وہ (ملدھر) آج کل کہاں ہیں، کیسے ہیں، کیا کرتے ہیں مجھے اپنے دل میں کیا سمجھ رہے ہیں۔ کچھ بھی جب میں جا کر ساری رام کہانی سناؤں گی تو انہیں میرے بے گناہ ہونے کا یقین آ ہی جائے گا۔ ان کے ساتھ جانا اور اپنی تباہی کر لینا ہے۔ میں ان کو بچانا چاہتی ہوں۔ پر اپنی عزت کھو کر نہیں۔ ان کو بچانا چاہتی ہوں پر اپنے کو ڈبو کر نہیں۔ اگر میں اس میں کامیاب نہ ہو سکوں تو اس میں میرا قصور نہیں ہے (کھلم) میں آپ کے گھر کو اجاڑنے کا گناہ اپنے سر نہیں لینا چاہتی۔

سبل:۔ پیاری میرا گھر میرے رہنے سے ہی اجڑے گا۔ میرے غائب ہونے سے وہ بچ جائے گا۔ اس میں مجھے بالکل بھی شبہ نہیں ہے۔

راجیشوری:۔ پھر اب میں آپ سے ڈرتی ہوں۔ آپ شکی آدمی ہیں۔ نہ جانے کسی وقت آپ کو مجھ پر شک ہو جائے۔ جب آپ ذرا سے شک پر......

[illegible] راجیشوری [illegible]

ادا ہو سکتا ہے تو وہ یوں کہ میں شک اور شبہ کو اپنے پاس بھی نہ پھٹکنے دوں۔ اس قربانی سے میں نے بہت کچھ سیکھ لیا ہے ۔ اب پھر اگر میں شک و شبہ میں پڑوں تو میں انسان نہیں حیوان ہوں۔

راجیشوری:- آپ میری عزت کی حفاظت کریں گے؟ آپ نے مجھ سے وعدہ کیا تھا۔ کہ میں صرف تمہارا ساتھ چاہتا ہوں

سبل:- پیاری، پریم کو بغیر پائے اطمینان نہیں ہوتا۔ جب تک میں گھر بار کے بندھنوں میں جکڑا تھا۔ تب تک، بھائی، بیٹا، بہن کا میرے پریم کے ایک حصے پر اختیار تھا۔ تب تک تمہیں نہ پورا پریم دے سکتا تھا۔ اور نہ تم سے خود مانگنے کی ہمت کر سکتا تھا پر اب میں دنیا میں اکیلا ہوں۔ میرا سب کچھ تمہارے واسطے ہے۔ پریم اپنے پورے دام چاہتا ہے۔ آدھے پر مطمئن نہیں ہو سکتا۔

راجیشوری:- میں اپنی عزت کو نہیں کھو سکتی ۔

سبل:- پریم کے آگے عزت و ناموس، دھرم سب اُن تنکوں کی طرح ہیں جو ہوا سے اڑ جاتے ہیں پریم ہوا نہیں، آندھی ہے۔ اُس کے سامنے عزت و ناموس، شرم و حیا کی کوئی ہستی نہیں ۔

راجیشوری:- پریم پرماتما کی دین ہے۔ اُسے آپ دھن اور زور سے نہیں پا سکتے ۔

سبل:- راجیشوری ان باتوں سے میرے دل کے ٹکڑے ہوئے جاتے ہیں۔ میں ایشور کا واسطہ دے کر کہتا ہوں مجھے تم سے جتنا پریم ہے میں اُسے الفاظ میں ادا نہیں کر سکتا۔ میں تباہ و برباد ہو جاؤں میرا ستیاناس ہو جائے۔ اگر مجھے دھن دولت کا دھیان بھی آیا ہو۔ میں یہ مانتا ہوں کہ میں نے تمہیں پانے کے لیے بیجا دباؤ سے کام لیا پر اس کی وجہ یہ تھی کہ تمہیں پانے کے لیے اس کے علاوہ کوئی طریقہ نہ تھا۔ میں جدائی کی آگ میں جل رہا تھا۔ میرا دل پھنکا جاتا تھا۔ ایسی حالت میں دین و دھرم کا خیال کئے بغیر کسی شخص کے پانی سے بھرے ہوئے ڈول کی طرف لپکا تو تمہیں اُسے دانستہ کر دینے کے لائق سمجھنا چاہیئے ۔

راجیشوری:- وہ ڈول کسی بھگت نے اپنے بھگوان کو چڑھانے کے لئے ایک ہاتھ سے بھرا تھا۔ جسے آپ پریم کہتے ہیں وہ ہوس ہے آپ نے اپنا مطلب نکالنے کے لئے ایک بسے بسائے گھر کو اجاڑ دیا اور گھر والوں کو تتر بتر کر دیا۔ یہ سب بے انصافی صرف آپ کے اختیار کے بل پر ہوئی۔ پر یاد رکھیئے کہ ایشور بھی آپ کو اس پاپ کی سزا بھگتنے سے نہیں بچا سکتا۔ آپ نے مجھ سے اس بات کی امید رکھی جو رنڈیاں ہی رکھتی ہیں۔ آنکھ کی پتلی کو نکال جائے تو اس میں سرمہ کیا زینت دے گا؟ پودوں کو جڑ سے کاٹ کر پھر آپ دودھ اور شہد سے سینچیں تو کیا فائدہ؟ عورت کی عزت لے کر آپ اُسے گناہ اور ذلت کے گڑھے میں ڈال دیں تو کیا ہوتا ہے۔ میں اگر یہ چپ چاپ سہہ لیتی۔ تو میری آتما زخمی ہو جاتی۔ میں یہاں اُس بے عزتی کا بدلہ لینے آئی ہوں۔ چونکہ نہیں میں دل میں یہی عہد کر کے آئی تھی ۔

[گیانی کا داخلہ]

گیانی:- دیوی تو قابل تعریف ہے۔ میں تیری دل سے عزت کرتی ہوں

سبل:- گیانی! تم یہاں؟

گیانی:- معاف کیجئے۔ میں کسی اور خیال سے نہیں آئی آپ کو گھر پر نہ دیکھ کر میرا دل بے چین ہو گیا تھا ۔

سبل:- یہاں کا پتہ کیسے معلوم ہوا؟

گیانی:- کوچوان کی خوشامد کرنے سے ۔

سبل:- راجیشوری تم نے میری آنکھیں کھول دیں۔ تمہارا عہد پورا ہوا۔ تم پاک دامن ہو۔ تمہاری آزمائش پوری ہوئی میں پاپی ہوں مجھے معاف کرنا . . . .

(نیچے کی طرف جاتا ہے)

گیانی:- میں چلتی ہوں۔ راجیشوری تمہیں دیکھ کر میرے نصیب جاگ گئے (آہستہ سے) بہن کسی طرح ان کی جان بچاؤ۔ تم ہی ان کو بچا سکتی ہو (راجیشوری کے پیروں پر گر پڑتی ہے)

راجیشوری:- رانی جی، ایشور نے چاہا تو سب ٹھیک ہو گا

گیانی:- بس تم ہی [illegible]

([illegible])

پانچواں منظر

[جگہ، گنگا کے کنارے پر ایک بہت پرانا مکان
وقت، بارہ بجے رات۔ بلدھر اور اُس کے ساتھی ڈاکو
بیٹھے ہوئے ہیں]

بلدھر: اب وقت ہو گیا مجھے چلنا چاہیئے۔

ایک ڈاکو: ہم لوگ بھی تیار ہو جائیں نا شکاری آدمی ہے کہیں پستول چلا بیٹھے تو

بلدھر: دیکھی جائے گی۔ میں اکیلے جاؤنگا

[کنچن کا داخلہ]

بلدھر: ارے آپ ابھی تک نہیں سوئے

کنچن: تم لوگ بھیّا کو مارنے پر تیار ہو مجھے نیند کیسے آئے۔

بلدھر: مجھے آپ کی باتیں سنکر تعجب ہوتا ہے آپ ایسے پاپی آدمی کو بچانا چاہتے ہیں جو اپنے بھائی کی جان لینے پر تُل جائے۔

کنچن: تم نہیں جانتے وہ میرے بھائی نہیں میرے باپ کے برابر ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ مجھے اپنے بیٹے کی مانند سمجھا ہے۔ انہوں نے جو کچھ کیا اچھا کیا اُس کے سوا اپنے لئے اور کوئی رستہ بھی نہ تھی۔ انہوں نے وہی کیا جو میں آپ کرنا چاہتا تھا۔ بیرم سب میرا ہے۔ تم نے مجھ پر رحم کھایا ہے۔ اتنی مہربانی اور کرو۔ اس کے بدلے میں تم جو کچھ کہو کرنے کو تیار ہوں۔ میں اپنی ساری پونجی جو بیس ہزار سے کم نہیں ہے تمہیں دے دونگا۔ میں نے وہ روپے ایک دھرم شالہ اور مندر بنوانے کے لئے جمع کر رکھے تھے۔ پر بھیّا کی جان کی قیمت مندر اور دھرم شالہ کے بنوانے سے کہیں زیادہ ہے

بلدھر: ٹھاکر صاحب ایسا کبھی نہ ہوگا۔ میں نے دولت کے لالچ کی وجہ سے یہ بھیس نہیں بدلا ہے۔ میں اپنی بے عزتی کا بدلہ لینا چاہتا ہوں۔ میری عزت اتنی سستی نہیں ہے۔

کنچن: میرے پاس جتنی دستاویزیں ہیں وہ سب تمہیں دے دونگا۔

بلدھر: آپ مجھے لالچ دے رہے ہیں۔ میری عزت مٹی میں مل گئی۔ میرے خاندان کو کلنک کا ٹیکہ لگ گیا۔ عزت کا بدلہ جان ہے دولت نہیں جب تک پاپی شمبھو کی لاش کو اپنی آنکھوں سے تڑپتا نہ دیکھوں گا میرے دل کی آگ نہیں بجھے گی

کنچن: تو پھر صبح تک مجھے بھی زندہ نہ پاؤ گے۔

[چلا جاتا ہے]

بلدھر: بھائی پر جان دیتے ہیں۔

زنگی ڈاکو: تم بھی تو ناحق کی ضد کر رہے ہو بیس ہزار نقد مل رہا ہے۔ دستاویزیں بھی اتنے ہی کی ہونگی۔ اتنی دولت تو نصیب جاگیں جب ہی ہاتھ لگ سکتی ہے۔ آدھا تم لے لو۔ آدھا ہم لوگوں کو دے دو۔ بیس ہزار میں تو ایسی ایسی بیس عورتیں مل جائیں گی

بلدھر: کیسی بے غیرتوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ عورت چاہے خوبصورت ہو یا بدصورت پر خاندان کی عزت ہے اور عزت روپوں میں نہیں بکتی

زنگی: ایسا ہی تھا تو اسی کو کیوں نہیں مار ڈالتے۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری

بلدھر: اُسے کیا ماروں عورت پر ہاتھ اٹھانے میں کیا جوانمردی ہے۔

زنگی: تو کیا اُسے پھر رکھو گے؟

بلدھر: مجھے کیا تم نے ایسا بے غیرت سمجھ لیا ہے۔ گھر میں رکھنے کی بات تو کیا اب اُس کا منہ بھی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ بے وفا ہے ہرجائی ہے میں نے پتہ لگا لیا ہے۔ وہ اپنے آپ گھر سے نکل کھڑی ہوئی میں نے کب کا اُسے دل سے نکال دیا۔ اب اُس کی یاد بھی نہیں آتی۔ اُس کی یاد آتے ہی تن بدن میں آگ سی لگ جاتی ہے۔ اگر اُسے مار کر کلیجہ ٹھنڈا ہو سکتا، تو اُسے دن بچنی اور کرب کی حالت میں کیوں رہتا۔

زنگی: یہ تو دیوں کا اتنا بڑا ڈھیر بھی ہاتھ سے نہ جانے دینا۔ عزت و ناموس سب ڈھکوسلہ ہے۔ دنیا میں ایسی باتیں آئے دن ہوتی رہتی ہیں۔ لوگ عورت کو گھر سے نکال دیتے ہیں۔ بس۔

بلدھر: کیوں گنواروں کی سی باتیں کرتے ہو۔ رامچندر جی نے سیتا جی کے لئے لنکا کا راج تباہ کر دیا۔ دروپدی کی عزت کے لئے پانڈوؤں نے کوروں کو ستیاناس کر دیا جس آدمی کے دل میں اتنی بے عزتی

جھونپڑی میں (غصہ سے) آنے مرنے مارنے کو تیار نہ ہو جائے۔ اُس کا خون۔ ٹھنڈا ہو گیا ہے۔ ہمارا دھرم نہیں بگڑا ہے۔ ہماری آتما دُرگت کیوں ہوئی ہے۔ سچی دیکھو وہ ہمیں چار گالیاں سنتا ہے، ٹھوکر مارتا ہے کیا اہلکار کیا رئیس سبھی کُتوں سے نیچ سمجھتے ہیں اُس کی وجہ یہ ہے کہ ہم بے حیا ہو گئے ہیں۔ اپنی چمڑی سے پیار کرنے لگے ہیں ہم میں بھی غیرت ہوتی اپنی عزت کا خیال ہوتا تو مجال تھی کہ کوئی ہمیں ٹیڑھی آنکھوں سے دیکھ سکتا۔ دوسرے ملکوں کے بارے میں سنتے ہیں کہ گالیوں پر لوگ مرنے مارنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ وہاں کوئی کسی کو گالی نہیں دے سکتا۔ کسی کی بے عزتی کرو تو جان نہ بچے۔ یہاں تک کہ کوئی کسی کو بدذوق نہیں کہہ سکتا۔ نہیں تو خون کی ندی بہنے لگے۔ یہاں کیا ہے، لاتیں کھاتے ہیں، جوتے کھاتے ہیں، گندی گالیاں سنتے ہیں۔ دھرم کا ناش اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں پر کانوں پر جوں نہیں رینگتی۔ خون میں ذرا بھی جوش نہیں آتا۔ چمڑی کے پیچھے سب طرح کی دُرگت سہتے ہیں۔ جان اتنی پیاری ہو گئی ہے۔ میں ایسے جینے سے موت کو ہزار درجے بہتر سمجھتا ہوں۔ بس یہی سمجھ لو کہ جو آدمی جان کو جتنا عزیز سمجھتا ہے وہ اتنا ہی نیچ ہے۔ جو عورت ہمارے گھر میں رہتی تھی، ہم سے ہنستی تھی، ہم سے بولتی تھی، ہماری کھاٹ پر سوتی تھی وہ اب ...... (غصہ سے بےقابو ہو کر) تم لوگ میرے لوٹنے تک یہیں رہو، کنچن سنگھ کا خیال رکھنا۔

[چلا جاتا ہے]

چھٹا منظر

[جگہ۔ بسل سنگھ کا کمرہ۔ وقت ایک بجے رات]

بسل :- (گیانی سے) اب جا کر سو رہو، رات کافی گزر چکی ہے۔

گیانی :- آپ لیٹیں، میں چلی جاؤں گی۔ ابھی نیند نہیں آتی۔

بسل :- تم اپنے دل میں مجھے بہت نیچ سمجھ رہی ہو گی؟

گیانی :- میں آپ کو اپنا دیوتا سمجھتی ہوں۔

بسل :- کیا اتنا کچھ ہو جانے پر بھی؟

گیانی :- گندی چیزوں کے مل جانے سے گنگا کی پاکی کم نہیں ہوتی۔

بسل :- میں اِس لائق نہیں ہوں کہ تمہارا شکریہ ادا کر سکوں۔ پر میرے دل میں اس وقت تم سے گلے ملنے کی تمنا انگڑائی لے رہی ہے یاد نہیں آتا کہ کبھی میرا دل اتنا بے چین ہوا ہو۔ جی چاہتا ہے کہ تمہیں پیاری کہوں، باوفا کہوں پر ہمت نہیں پڑتی۔ اپنی ہی آنکھوں میں اتنا گر گیا ہوں (گیانی روتے ہوئے جانے لگتی ہے، بسل راستے میں کھڑا ہو جاتا ہے) پیاری اتنی بے رحم نہ بنو۔ میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہوئے جاتا ہے۔ (راستہ سے ہٹ کر) جاؤ، مجھے تمہیں روکنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ میں بے وفا ہوں، پاپی ہوں، ذلیل ہوں، نہ جانے کیوں پچھلے دنوں کی یاد آ گئی۔ جب میرے اور تمہارے بیچ میں یہ سب کچھ نہ تھا۔ جب ہم تم ندی کے کنارے پر بیٹھ کر اس کا لطف اٹھاتے تھے۔ اُس کی لہروں کے ساتھ جھومتے تھے۔ وہ کیسے سکھ کے دن تھے۔ اب وہ دن پھر نہ آئیں گے۔ جاؤ نہ روکوں گا، اگر مجھے بالکل نظروں سے نہ گرا دیا ہو تو ایک بار پیار بھری نظروں سے میری طرف دیکھ لو۔ میرا پیاسا دل اُس پریم کی پھوار سے اپنی تشنگی بجھا لے گا۔ اتنا بھی نہیں کر سکتیں؟ نہ سہی، میں تو تم سے کچھ کہنے کے لائق ہی نہیں ہوں۔ تمہارے سامنے کھڑے ہوتے تمہیں یہ کالا منہ دکھاتے مجھے شرم آنی چاہیے تھی ہار تمہیں میری ایک بات ضرور ماننی پڑے گی۔ اُسے میں زبردستی منواؤں گا۔ جب تک نہ مانو گی جانے نہ دوں گا۔ مجھے ایک بار اپنے قدموں پر سر جھکانے دو۔

[گیانی روتی ہوئی اندر کی طرف بڑھتی ہے]

بسل :- کیا میں اب اِس لائق بھی نہیں رہا۔ ہاں میں اب بہت ذلیل قسم کا آدمی ہوں، میری آتما کا خون ہو چکا ہے۔ پوجی جانے والی شے ٹوٹ کر پتھر کا ٹکڑا ہو جاتی ہے تو اُسے کسی کھنڈر میں پھینک دیا جاتا ہے۔ میں وہی ٹوٹی ہوئی شے ہوں اور اسی لائق ہوں کہ ٹھکرا دیا جاؤں۔ تم نے مجھے کبھی کا الہیت سے پیار کرنے کے لائق یہ منہ نہیں رہا۔ جاؤ، تم بہت دنوں تک ساتھ رہے۔ اگر میری کسی

ہونا وسے کسی لفظ سے یا کسی بُری بات سے نہیں دکھ ہوا ہو تو معاف کرنا۔ مجھ سا بدنصیب آدمی اس وقت دنیا میں کوئی نہ ہوگا۔ تم جیسی بیوی پاکر اسکی قدر نہ کر سکا۔

[گیانی ہاتھ جوڑ کر شرمندہ نظروں سے دیکھتی ہے منہ سے کوئی لفظ نہیں نکلتا۔ بسل پھرتی سے میز پر پستول اٹھا کر باہر نکل جاتا ہے]

گیانی :- (دل میں) باؤ سب پیر چلے گئے۔ میں تسکین دے سکتی انہیں پریم کے بندھن سے روک سکتی تو شاید نہ جاتے ایں کس منہ سے سمجھوں کہ یہ بدنصیب تمہارے قدموں کو چھونے کے لائق بھی نہیں ہے۔۔۔ وہ سمجھ رہے ہیں کہ میں ان کو بھلا چکی ہوں۔ ان کی بے عزتی کرتی ہوں۔ اُن کے ارادے ہیں اگر کچھ کمزوری تھی تو وہ میں نے پوری کر دی۔ اے مالک۔ تیری لیلا تو ہی جانے جس شخص پر اس وقت مجھے اپنی جان نچھاور کرنی چاہیئے تھی۔ اُس کی میں قاتل بن رہی ہوں ہائے دنیا کی لالچ۔ تو نے میرا ستیاناس کر دیا۔ خاندان کو خوف کیوں ملا یا نہ جانے پچھلے جنم میں کونسا ایسا گناہ سرزد ہو گیا تھا جس کی وجہ سے تو نے میری سونے کی لنکا کو جلا کر خاک کر دیا۔ میں نہیں دیوتا سمجھ کر تمہاری پوجا کرنا چاہتی تھی۔ مگر تم راکھشس نکلے۔ جس کو میں نے باغ سمجھا تھا وہ ویرانہ نکلا۔ میں نے کنول کے پھول کو توڑنے کے لئے پیر بڑھائے تھے۔ پر دلدل میں پھنس گئی۔ جہاں سے اب نکلنا بہت مشکل ہے۔ پتا دیو۔ نہ چلتے وقت میز پر سے کچھ اٹھایا تھا۔ نہ جانے کونسی چیز تھی۔ کالی گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔ وہ کہاں گئے۔ بھگوان کہاں جاؤں۔ کسی سے پوچھوں کیا کروں۔ کیسے ان کی جان بچاؤں۔ ہو نہ ہو راجیشوری کے پاس گئے ہیں۔ وہیں بھگوان کی یہ لیلا ختم ہو گی۔ اس کی محبت میں اس وقت وہ دیوانہ ہو رہے ہیں۔ ابھی ان کا دھیان وہیں لگا ہوا ہے۔ وہ نیچ ذات کی عورت ہے پر عزت کے لائق ہے۔ اکیلی اس اندھیری رات میں وہاں کیسے پہنچوں گی۔ کچھ بھی ہو۔ یہاں نہیں رہا جاتا۔ گھڑی پر گئی تھی۔ راستہ کچھ کچھ یاد ہے۔ ایشور کے بھروسے پر چلتی ہوں یا تو وہاں پہنچ ہی جاؤں گی یا اپنی جان دے دوں گی۔ ایک بار ان کے درشن کر لیتی۔ تو زندگی کامیاب ہو جاتی۔ میں ان کے قدموں پر اپنی جان دے دیتی۔ اب یہی آخری خواہش ہے۔ اے رحم کرنے والے میری یہ خواہش پوری کرا دے۔ دھرتی ماتا تو مجھے کیوں اپنی گود میں نہیں سما لیتی۔ دھکتی ہوئی لکڑیوں پر سے جسم کو جلا کر خاکستر نہیں کر دیتی۔ یہ خوفناک اندھیرا مجھے کیوں اپنے اندر نہیں سما لیتا تاکہ مجھے پناہ تو مل سکے

[سب چلے جاتے ہیں]

ساتواں منظر

[جگہ بسل سنگھ کا مکان۔ وقت ڈھائی بجے رات۔ بسل سنگھ باغ میں حوض کے کنارے بیٹھے ہوئے ہیں]

بسل :- (دل میں) اس زندگی پر دھتکار ہے۔ چاروں طرف اندھیرا ہے۔ کہیں روشنی کی جھلک تک نہیں۔ سارے منصوبے، سارے ارادے خاک میں مل گئے۔ اپنی زندگی کو پرمسرت بنانا چاہتا تھا۔ اپنے خاندان کو عزت کی چوٹی پر پہنچانا چاہتا تھا۔ دیس اور قوم کی خدمت کرنا چاہتا تھا۔ سارے دیس میں اپنی شہرت پھیلانا چاہتا تھا۔ ان بڑے بڑے ارادوں کا کیسا افسوسناک خاتمہ ہو رہا ہے۔ پھلے پھولے درخت کی جڑ میں کتنی بیدردی سے آرا چلایا جا رہا ہے۔ ہوس کا شکار ہو کر میں نے اپنی زندگی تباہ کر دی۔ میری حالت اس پاگل کی سی ہے جو ناؤ کو کھینے کے بعد شراب پی لے اور سفینہ میں ناؤ کو ڈبو دے۔ بھائی کو جان سے مار کر بھی دل کی آگ نہ بجھی۔ جس کے لئے میں گناہ کے گڑھے میں گرا تھا وہ بھی اب مجھ سے نفرت کرتی ہے۔ اسے میں کیا جانتا تھا کہ راجیشوری اپنے دل میں یہ عہد کر کے آئی تھی کہ وہ مجھ سے بدلہ لے گی۔ میں کیا جانتا تھا کہ وہ مجھے بیوقوف بنا رہی ہے۔ ہاں ایک انمول تجربہ حاصل ہوا۔ عورت اپنی عزت کے لئے، اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے کتنا بھیانک روپ اختیار کرتی ہے۔ گائے کتنی سیدھی ہوتی ہے پر کسی کو اپنے بچھڑے کے پاس آتے دیکھ کر کیسی ہوشیار ہو جاتی ہے۔ عزت دار عورتیں اپنی عزت پر حملہ ہوتے ہوئے دیکھ کر اپنی جان پر کھیل جاتی ہیں۔ کیسی پریم بھری باتیں کرتی تھی۔ معلوم ہوا

ہوتا تھا پریم سے ہاتھوں بک گئی ہو۔ ایسی خوبصورت، سیدھی سادھی بھلی مانس اور نیک دل بھی ایسا خوبصورت دھوکا دے سکتی ہے! اس کا یہ ظلم میں سہہ سکتا تھا۔ لیکن گیانی کی نفرت نہیں سہی جا سکتی۔ اس کی نفرت بھری نظروں کے سامنے میں کھڑا نہیں ہو سکتا جس عورت میں اب تک دیوتا تھا جس کی وہ پوجا کرتی تھی، جس کا سب کچھ مجھ پر نثار تھا وہی عورت اب مجھے نیچ اور ذلیل سمجھ رہی ہے۔ ایسے جینے پر لعنت ہے۔ ایک بار پیارے اجل کو بھی دیکھ لوں۔ بیٹا تمہارے لئے میرے دل میں بڑے بڑے ارمان تھے۔ میں تمہارا کردار بنانا چاہتا تھا پر کوئی ارمان نہ نکلا۔ اب نہ جانے تم پر کیا بیتے گی ایشور تمہاری حفاظت کرے گا۔ لوگ کہتے ہیں جان بڑی قیمتی شے ہے اسے دیتے ہوئے بڑا دکھ ہوتا ہے مجھے تو ذرا بھی افسوس اور ڈر نہیں لگ رہا۔ مجھے تو جان دینا کھیل سا معلوم ہو رہا ہے۔ حقیقت میں زندگی کھیل ہی ہے ایشور کا کھیل (میز کی دراز سے پستول نکال کر) ہاں دونوں گولیاں ہیں، کام ہو جائے گا۔ میرے مرنے کی خبر جب راجیشوری کو ملے گی تو ایک لمحے کے لئے اُس کو دکھ تو ہوگا ہی چاہے پھر خوشی ہو۔ آنکھوں میں آنسو بھر آئیں گے۔ ابھی وہ مجھے پاپی، قاتل اور نامراد عاشق سمجھ رہی ہے۔ سب عیب ہی عیب دکھائی دے رہے ہیں، مرنے پر کچھ تو اچھائیوں کی یاد کرے گی۔ میری کوئی بات تو اس کے سینے میں چٹکیاں لے گی۔ اتنا تو ضرور ہی کہے گی کہ اُسے مجھ سے سچا پریم تھا۔ شہر میں میری سماجی خدمات کی تعریف ہوگی۔ لیکن کہیں یہ راز کھل گیا تو میری ساری شہرت پر پانی پھر جائے گا۔ یہ عیب ساری اچھائیوں کو چھپا دے گا۔ جیسے سفید چادر پر کالا دھبہ، یا خوبصورت تصویر پر ایک چھینٹا۔ بیچاری گیانی تو یہ خبر سن کر فوراً بے ہوش ہو جائے گی پھر شاید کبھی ہوش میں نہ آ سکے گی۔ یہ اُس کے لئے جان لیوا حملہ ثابت ہوگا چاہے وہ مجھ سے کتنی ہی نفرت کرے، مجھے کتنا ہی ذلیل سمجھے پر اُس کو مجھ سے پریم ہے، سچا پریم ہے۔ وہ میرا برا نہیں دیکھ سکتی۔ جب سے میں نے اُسے اپنا سارا ماجرا سنایا ہے۔ وہ کتنی بے چین ہو گئی ہے۔ پریم کے سوا اور کوئی طاقت نہ تھی جو اُسے راجیشوری سے گھر کھینچ لے جاتی۔

[ہلدھر چار دیواری کود کر باغ میں آ نکلتا ہے اور آہستہ آہستہ ادھر اُدھر دیکھتا ہوا سبل کے کمرے کی طرف جاتا ہے]

ہلدھر:- (دل میں) یہاں کسی کی آواز آ رہی ہے (بھالا سنبھال کر) یہاں کون بیٹھا ہوا ہے۔ ارے یہ تو سبل سنگھ ہی ہے۔ صاف اُسی کی آواز ہے۔ اس وقت یہاں بیٹھا کیا کر رہا ہے۔ اچھا ہے یہیں کام تمام کر دونگا۔ کمرے میں نہ جانا پڑے گا۔ اسی حوض میں پھینک دونگا۔ سنوں کیا کہہ رہا ہے۔

سبل:- بس اب بہت سوچ چکا۔ دل اس طرح بہانے ڈھونڈ رہا ہے۔ ایشور تم رحم کے بحر بیکراں ہو۔ معاف کرنا تمہارا وصف ہے مجھے معاف کرنا۔ کہاں نشانہ لگاؤں؟ سر میں لگانے سے فوراً ہی موت واقع ہو جائے گی۔ کچھ نہ معلوم ہوگا۔ جان کیسے نکلتی ہے۔ سنتا ہوں جان نکلنے میں دکھ نہیں ہوتا۔ بس چھاتی پر نشانہ ماروں۔

[پستول کا منہ چھاتی کی طرف کرتا ہے۔ ہلدھر بھالا پھینک کر جھپٹتا ہے اور سبل سنگھ کے ہاتھ سے پستول چھین لیتا ہے]

سبل:- (اچنبھے سے) کون؟

ہلدھر:- میں ہوں —— ہلدھر۔

سبل:- تمہارا کام تو میں ہی کئے دیتا تھا تم قتل کرنے سے بچ جاتے۔ اٹھاؤ پستول۔

ہلدھر:- مجھے آپ پر رحم آ رہا ہے۔

سبل:- میں پاپی ہوں، کپٹی ہوں، میرے ہی ہاتھوں تمہارا گھر برباد ہوا۔ میں نے تمہاری بے عزتی کی، تمہاری عزت لوٹی۔ اپنے سگے بھائی کو موت کے گھاٹ اتروایا۔ مجھ پر رحم کیا جائے میں اس لائق نہیں ہوں۔

ہلدھر:- کنچن سنگھ کو میں نے نہیں مارا۔

سبل:- (اچھل کر) سچ کہتے ہو؟

ہلدھر:- وہ آپ ہی گنگا میں کودنے جا رہے تھے۔ مجھ کو ان پر بھی رحم آ گیا۔ میں سمجھا تھا آپ مجھے برباد کر کے وہ لہو میں مست

ہیں۔ تب میں آپ کے خون کا پیاسا ہو گیا تھا۔ پر اب دیکھتا ہوں کہ آپ اپنے کئے پر شرمندہ ہیں، پچھتا رہے ہیں، اتنے دکھی ہیں کہ جان تک دینے کے لئے تیار ہیں۔ ایسے آدمی پر تم کہلاتی ہے اس پر کیا ہاتھ اٹھاؤں۔

سبل:۔ (بلدھر کے پیروں پر گر کر) تم نے کنچن کی جان بچالی۔ اس کے لئے میں مرتے دم تک تمہارا شکر گزار رہوں گا۔ میں نہ جانتا تھا کہ تم اتنے زیادہ فراخدل ہو۔ تم دیوتا ہو۔ مجھے لے چلو کنچن سنگھ کو دیکھ لوں۔ بلدھر تم نے میرے خاندان کو تباہ ہونے سے بچا لیا۔

بلدھر:۔ میں صبح انہیں ساتھ لاؤنگا۔

سبل:۔ نہیں میں اسی وقت تمہارے ساتھ چلونگا۔ اب صبر نہیں ہوتا۔

بلدھر:۔ چلئے۔

[دونوں پھاٹک کھول کر چلے جاتے ہیں]

پانچواں ایکٹ

پہلا منظر

[جگہ ۔۔ ڈاکوؤں کا مکان ۔۔ وقت ۔۔ ڈھائی بجے رات
بلدھر ڈاکوؤں کے مکان کے سامنے بیٹھا ہوا ہے ۔]

بلدھر:۔ (دل میں) دونوں بھائی کیسے خوش ہو گئے ہیں۔ میں نہ جانتا تھا کہ بڑے آدمیوں میں بھائیوں بھائیوں میں اتنا پریم ہوتا ہے۔ دونوں کے آنسو تھمتے ہی نہ تھے۔ بڑی خیر ہوئی کہ میں موقع سے پہنچ گیا نہیں تو پورے خاندان کا خاتمہ ہو جاتا۔ مجھے تو دونوں بھائیوں سے ایسا پریم ہو گیا ہے جیسے میرے اپنے ہی بھائی ہوں۔ مگر آج تو میں نے انہیں بچا لیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ وہ پھر ایک دوسرے کے دشمن نہ ہو جائیں گے۔ روپئے کی جڑ تو میں ہی جمی ہوئی ہے۔ اس کو کاٹے بنا دو گل کی جان کیسے بچے گی۔ راجیشوری کے رہتے ہوئے ان کے من کی میل نہ مٹے گی۔ دو چار دن میں ان میں پھر ان بن ہو جائیگی۔ اس کمبخت نے میرے خاندان کو دھبہ لگایا ہی تھا۔ اب اس خاندان کو بھی تباہ و برباد کئے دیتی ہے۔ راحت موت بھی نہیں آتی۔ جب تک جئے گی، میرے دل پر سانپ لوٹتا رہے گا۔ برادری میں کہیں منہ دکھانے کے لائق نہیں رہا۔ سب لوگ مجھے برادری سے نکال دیں گے۔ حقہ پانی بند کر دیں گے۔ ہیٹی اور بدنامی ہوگی سو الگ۔ یہ تو یہاں محلوں میں رانی بنی بیٹھی مزے اڑایا کرے اور میں اس کی وجہ سے بدنام ہوتا پھروں۔ اب تک اس کے مارنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ عورت پر ہاتھ اٹھانا ذلالت کا کام سمجھتا تھا۔ پر اب یہ ذلیل کام کرنا پڑے گا۔ اس کے مرے بغیر سب کھیل بگڑ جائیں گے۔

[چیتن داس کا داخلہ]

چیتن داس:۔ یہاں کون بیٹھا ہے

بلدھر:۔ میں ہوں بلدھر

چیتن:۔ خوب ملے۔ بتاؤ۔ سبل سنگھ کا کیا حال ہوا۔ قتل کر ڈالا؟

بلدھر:۔ نہیں انہیں مرنے سے بچا لیا۔

چیتن:۔ (خوش ہو کر) بہت اچھا کیا۔ مجھے یہ سن کر بڑی خوشی ہوئی سبل سنگھ کہاں ہے؟

بلدھر:۔ اُسے اب تک اس کی خبر نہیں ملی۔

چیتن:۔ تو اُسے جلد خبر کر دو۔ نہیں تو وہ مر جائے گی۔ وہ گھر پر نہیں ہے نہ جانے کہاں گئی۔ اُسے یہ خبر مل جائے تو اُس کی جان بچ جائے گی۔ میں اُسی کی تلاش میں جا رہا ہوں۔ اس اندھیری رات میں کہاں تلاش کروں۔ (چلا جاتا ہے)

بلدھر:۔ (دل میں) یہ ڈائن نہ جانے کتنی جانیں لے کر مطمئن ہوگی۔ گیا تو دیوی ہے اُس نے سبل سنگھ کو کمرے میں نہ دیکھا ہوگا۔ سمجھی ہوگی کہ وہ گنگا میں ڈوب مرے۔ کون جانے اسی ارادے سے وہ بھی گھر سے نکل کھڑی ہوئی ہو۔ چل کر اپنے آدمیوں کو اُس کا پتہ لگانے کے لئے دوڑا دوں۔ اُس کی جان مفت میں چلی جائے گی۔ کیا ملے گی یہ کرودانی تو ماری مارتی پھرے اور ایک بیچارہ محل میں سکھ کی نیند سوئے۔

[ایک دوسری طرف سے بندوق لئے آتا ہے]

بلدھر:۔ کون؟

اچل :- اچل سنگھ، کنور بسل سنگھ کا بیٹا۔

بلدھر :- اچھا تم خوب آگئے۔ پر اندھیری رات میں تمہیں ڈر نہیں لگا۔

اچل :- ڈر کس بات کا؟ مجھے ڈر نہیں لگتا۔ بابو جی نے مجھے بتایا ہے کہ ڈرنا بزدلی ہے۔

بلدھر :- کہاں جاتے ہو؟

اچل :- کہیں نہیں۔

بلدھر :- تو اتنی رات گئے گھر سے کیوں نکلے؟

اچل :- تم کون ہو؟

بلدھر :- میرا نام بلدھر ہے۔

اچل :- اچھا، تمہیں نے میری ماتا جی کی جان بچائی تھی۔

بلدھر :- جان تو بھگوان نے بچائی۔ میں نے تو صرف ڈاکوؤں کو بھگا دیا تھا۔ تم اتنی رات گئے اکیلے کہاں جا رہے ہو۔

اچل :- کسی سے کہو گے تو نہیں۔

بلدھر :- نہیں کسی سے نہ کہوں گا

اچل :- تم بہادر آدمی ہو مجھے تم پر یقین ہے۔ تم سے کہنے میں شرم نہیں ہے۔ یہاں کوئی رنڈی ہے اُس نے چاچا جی کو اور بابو جی کو زہر دے کر مار ڈالا ہے۔ اماں جی نے غم سے دیوانہ ہو کر جان دیدی۔ وہ عورت تھیں کیا کر سکتی تھیں۔ اب میں اُسی رنڈی کے گھر جا رہا ہوں۔ اسی وقت بندوق سے اُس کا سر اڑا دوں گا۔ (بندوق تان کر دکھاتا ہے)

بلدھر :- تم سے کس نے کہا؟

اچل :- نوکرانی نے۔ چاچا جی کل سے گھر پر نہیں ہیں۔ بابو جی بھی دس بجے رات سے نہیں ہیں۔ نہ گھر میں اماں کا پتہ ہے۔ نوکرانی سب کچھ جانتی ہے۔

بلدھر :- تم نے اُس رنڈی کا گھر دیکھا ہے؟

اچل :- نہیں گھر تو نہیں دیکھا ہے۔

بلدھر :- تو اُسے مارو گے کیسے؟

اچل :- کسی سے پوچھ لوں گا۔

بلدھر :- تمہارے چاچا جی اور بابو جی تو میرے گھر میں ہیں۔

اچل :- جھوٹ کہتے ہو۔ دکھاؤ گے؟

بلدھر :- کچھ انعام دو تو دکھا دوں۔

اچل :- چلو کیا دکھاؤ گے؟ وہ لوگ سورگ میں ہونگے۔ ہاں راجیشوری کا گھر دکھا دو تو جو کہو وہ دوں۔

بلدھر :- اچھا میرے ساتھ آؤ مگر بندوق لے لوں گا۔

(دونوں گھر میں جاتے ہیں۔ بسل اور کنچن بیتاب ہو کر اچل کو گلے سے لگا لیتے ہیں)

بلدھر :- (دل میں) اب یہاں نہیں رہ سکتا۔ پھر تینوں رونے لگے۔ باہر چلوں۔ کیسا ہونہار لڑکا ہے (باہر آ کر دل میں) یہ بچہ تک اُسے رنڈی کہتا ہے۔ رنڈی ہے ہی۔ ساری دنیا یہی کہتی ہوگی۔ اب تو اور بھی گل کھلے گا۔ اگر دونوں بھائیوں نے اُسے چھوڑ دیا۔ تو پیٹ کے لئے اُسے اپنی عزت بیچنا پڑے گی۔ ایسی حیادار نہیں ہے کہ زہر کھا کر مر جائے۔ جسے میں دیوی سمجھتا تھا وہ اتنی بدکار نکلی۔ تو نے میرے ساتھ ایسا چھل کیا۔ اب دنیا کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ بس اس کا ایک ہی علاج ہے۔ نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔ تیرے جینے سے سب کا نقصان ہے کسی کا نفع نہیں۔ تیرے مرنے سے سب کا فائدہ ہے۔ کسی کا نقصان نہیں۔ اُس سے کچھ پوچھنا فضول ہے۔ روئے گی۔ گڑگڑائے گی پیروں پڑے گی۔ جس نے اپنی عزت بیچ دی۔ وہ اپنی جان بچانے کے لئے سب ہی طرح کی چالیں چل سکتی ہے۔ کہے گی مجھے بسل سنگھ زبردستی نکال لائے۔ یوں تو آتی نہ تھی۔ نہ جانے کیا کیا بہانے کرے گی؟ اُس سے سوال جواب کرنے کی ضرورت نہیں۔ چلتے ہی کام تمام کر دوں گا۔

(ہتھیار سنبھال کر چل کھڑا ہوتا ہے)

دوسرا منظر

(جگہ — شہر کی ایک گلی، وقت — تین بجے رات، انسپکٹر اور تھانے دار کی چیتن داس سے مڈبھیڑ)

انسپکٹر :- مہاراج خوب ملے۔ میں تو آپ کے ہی دولت خانے کی طرف جا رہا تھا۔ لیجئے دودھ کے دُھلے ہوئے پورے ایک ہزار۔ کمی کی گنجائش نہیں۔ بیشی کی قید ضرورت نہیں۔

تھانیدار: آپ نے [illegible] ہوتی تو آدھا بھی [illegible] پانچ سو [illegible]

چیتن داس: اِس وقت میں [illegible] ہوں [illegible]

انسپکٹر: جناب میں آپ کے [illegible] چار بار [illegible] آپ نے آج کا وعدہ کیا تھا۔ وعدہ پورا [illegible] کی ضرورت نہیں۔

چیتن داس: دیکھو بابا میں اِس وقت [illegible] پر باتیں [illegible]

انسپکٹر: آپ کا یا اعتبار اِسی وقت [illegible] معاملے [illegible] ہیں

ایک سپاہی: لاؤ [illegible] نکالو۔ پولیس سے [illegible] تم نے ایسے [illegible]

انسپکٹر: آپ [illegible] کے لیے [illegible] جنہیں آپ [illegible] کے لیے آپ [illegible] روپے [illegible] اُس سے [illegible] لگا ہے۔ داروغہ جی وہ شعر آپ کو یاد ہے۔

داروغہ جی: ہاں۔ اسے زر تو خدا نہیں لیکن بخدا [illegible]

انسپکٹر: مطلب یہ ہے کہ روپیہ خدا نہیں ہے لیکن خدا [illegible] بڑے اوصاف اُس میں موجود ہیں پرورش کرنا اور انسان [illegible] ضرورتوں کو رفع کرنا۔

چیتن داس: کل کسی وقت آئیے گا۔

انسپکٹر: [illegible] رستے میں کھڑے ہو کر کل آنے والے [illegible] ایک بھلے آدمی کی عزت [illegible] آپ [illegible] ہیں کہیں۔ جب بہادر [illegible] جائے تو [illegible]

چیتن داس: راستے سے ہٹو، آگے بڑھنے [illegible]

انسپکٹر: (ہاتھ پکڑ کر) اور آپ یہ سر [illegible] چلے گا۔

[چیتن داس ہاتھ [illegible] کر چھڑا لیتا ہے اور انسپکٹر [illegible] کر گر جاتا ہے]

داروغہ: گرفتار کر لو [illegible]

چیتن داس: [illegible] تو گردن اُڑا دوں گا۔

[داروغہ [illegible] چیتن داس [illegible]]

[illegible] گرفتار کیا جاتا ہے

داروغہ: سوائے [illegible] آپ کا [illegible] ہوگا۔

چیتن داس: مجھے تو [illegible]

[illegible]

چیتن داس: [illegible]

تھانے دار: [illegible] تو آپ [illegible] گے۔

چیتن داس: [illegible] کم بخت

تھانے دار: [illegible] بال بچے [illegible] مر [illegible] تو [illegible] کے مال [illegible]

چیتن داس: [illegible] کو گرفتار [illegible] دار

تھانے دار: [illegible] ایسی [illegible] موجود [illegible]

چیتن: ذرا آنکھیں بند کرو اور خدا کی یاد کرو [illegible]

تھانے دار: [illegible] ہو گئے ہو [illegible]

چیتن: بچا [illegible] زیادہ [illegible]

تھانے دار: [illegible]

چیتن: [illegible]

[illegible] انسپکٹر کے سر پر [illegible]

سے انسپکٹر ... [illegible] ... دوسرا جوتا پھر پڑتا ہے۔

انسپکٹر: - شاباش ... [illegible]

تھانے دار: - میں ... [illegible] ... پچاس ... [illegible] ... کتنی [illegible]
گئے۔ جان تو بچی۔

[انسپکٹر اٹھ کر تھانے دار سے ہاتھا پائی کرنے لگتا ہے۔
دونوں ایک دوسرے کو گالیاں دیتے ہیں۔ دانت کاٹتے ہیں]

چیتن داس: - یہ چیتے کا آسے انعام دونگا۔ میری جھونپڑی پر
آنا۔ خوب ... [illegible] ... چاٹ ... [illegible] ... جاتا ہے۔

انسپکٹر: - تمہاری [illegible] ... رو دیا تو کہنا

تھانے دار: - کیا [illegible] ... پستول کا نشانہ ... [illegible] ... تھا۔

انسپکٹر: - بہار [illegible] تو نہیں ہے؟

تھانے دار: - وہ دونوں تو ... بھاگ گئے۔

انسپکٹر: - اچھا ... [illegible] ... سے بیٹھ جاؤ اور مجھے کچھ
سوچنے دو ... [illegible] ... دیتا ہوں کہ ... [illegible]
میں نہ رہے گے۔ پگڑی اتار دو۔

تھانے دار: - میں نے تو آپ کی پگڑی نہیں اتاری تھی۔

انسپکٹر: - اس ... [illegible] ... سوجھی ہی نہیں

تھانے دار: - آپ تو دور ... [illegible] ... ہوئے تھے۔

انسپکٹر: - خبردار جو ... [illegible] ... تو نہیں
... [illegible] ... باقی ... ایک روپے کے حساب سے
... [illegible] ... سکتا ہوں۔

[دونوں ... [illegible] ... آجاتے ہیں۔ ... [illegible] ... دکھا لیا
ہے۔ انسپکٹر غصہ بھری نظروں سے اسے دیکھتا ہے اور
سب گشت پر نکل جاتے ہیں]

تغیر منظر

[جگہ۔ راجیشوری کا مکان۔ وقت — تین بجے رات۔
فانوس جل رہے ہیں۔ راجیشوری پاندان کھولے فرش
پر بیٹھی ہے]

راجیشوری: - (دل میں) میرے دل کی ساری آرزوئیں پوری ہوگئیں۔
جو ... [illegible] ... گھر سے ... [illegible] ... تھی وہ پورا ہوگیا۔ زندگی کامیاب
ہوگئی۔ ... زندگی میں کون سا سکھ رکھا ہے دنیا کے اور لوگوں
کی زندگی ... [illegible] ... سے کامیاب ہوتی ہے۔ ... بھی سب کے لئے
نجات کا راستہ ہے۔ میری زندگی دنیاوی فعلوں سے کامیاب
ہوئی۔ ... سے ہی میری نجات ہو رہی ہے۔ اب کونسا ... [illegible]
... جاؤں۔ میں کتنی ہی شوہر پرست ہوں۔ مگر ... [illegible]
... نے یہاں کیسے ... [illegible] ... سے کون ... [illegible]
جانے کیسی ہو کر ... [illegible] ... جانے کتنی
جانیں ... ہوئی۔ کتنوں کا گھر ... ہوگا۔ کتنوں کے خون سے
... [illegible] ... ہونگے ... [illegible] ... ہونگے۔ وہ اگر مجھے
بدکارہ اور ... سمجھتے ہیں تو میں بھی انہیں ... اور بدمعاش
سمجھتی ہوں۔ وہ میری صورت نہیں دیکھنا چاہتے تو میں ان کی
پرچھائیں سے بھی بچنا چاہتی ہوں۔ اب اُن سے میرا کوئی رشتہ
نہیں۔ میں ... ہوں ... بدقسمت ہوں۔ دنیا میں کوئی میرا نہیں۔

[کوئی کواڑ کھٹکھٹاتا ہے۔ لالٹین لے کر نیچے جاتی ہے۔ ... [illegible]
کواڑ کھولتی ہے۔ ... گیانی کا داخلہ]

گیانی: - بہن معاف کرنا تمہیں اس وقت پریشان کیا۔ میرے سوامی
جی یہاں ہیں یا نہیں۔ مجھے ایک بار اُن کے درشن کر لینے دو۔

راجیشوری: - رانی جی سچ کہتی ہوں کہ وہ یہاں نہیں آئے۔

گیانی: - یہاں نہیں آئے؟

راجیشوری: - جب سے گئے ہیں پھر نہیں آئے۔

گیانی: - گھر پر نہیں ہیں پھر کدھر جاؤں؟ بھگوان اُن کی حفاظت کرنا۔
بہن اب مجھے ان کے درشن نہ ہونگے۔ انہوں نے کوئی خون
کام کر ڈالا۔ اس خیال سے میرا دل کانپ رہا ہے۔ تم سے ... [illegible]
پریم تھا شاید ایک بار وہ پھر آئیں۔ اُن سے کہہ دینا گیانی تمہارے
قدموں کو چھونے کے لئے آئی تھی نا اُمید ہو کر چلی گئی۔ اُن سے کہہ دینا
وہ کمبخت تمہارے پریم کے لائق نہیں رہی

[ہیرے کی کنی کھا لیتی ہے]

راجیشوری :- رانی جی آپ دیوی ہیں وہ ہرجائی ہو گئے ہیں۔ آپ کیوں رنج کرتی ہیں۔

گیانی :- بہن کبھی یہ گھمنڈ تھا اب نہیں ہے۔

[اُس کا منہ پیلا ہونے لگتا ہے اور پیر لڑکھڑاتے ہیں]

راجیشوری :- کلیجہ میں آگ سی لگی ہوئی ہے۔ تھوڑا سا ٹھنڈا پانی دو۔ مگر نہیں رہنے دو۔ زبان سوکھی جاتی ہے۔ حلق میں کانٹے پڑ گئے ہیں عزت سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں اُسے کھو کر جئے تو کیا جئے۔

راجیشوری :- آپ نے کچھ کھا تو نہیں لیا۔

گیانی :- تم آج ہی یہاں سے چلی جاؤ۔ اپنے پتی کے چرنوں پر گر کر اُن سے معافی مانگو۔ وہ بہادر ہیں ایک بار مجھے ڈاکوؤں سے بچایا تھا۔ تم پر بھی اوپر مہربان ہونگے۔ ایشور اس وقت اُن سے میری بات چیت کرا دیتے تو میں اُن سے قسم کھا کر کہتی اس دیوی کے ساتھ تم نے بڑی بے انصافی کی وہ ایسی پاکدامن ہے جیسے پھول کی پنکھڑیوں پر پڑی ہوئی شبنم کی بوندیں یا صبح کے سورج کی نازک کرنیں۔ میں سچ کہتی ہوں۔ کہ اِسکی آتما پاک ہے۔

[درد سے بے چین ہو کر بیٹھ جاتی ہے]

راجیشوری :- (دل میں) انہوں نے ضرور کچھ کھا لیا ہے۔ آنکھیں پتھرائی جاتی ہیں۔ پسینہ نکل رہا ہے۔ مایوسی اور شرم نے آخر کار ان کی جان لے کر ہی چھوڑی۔ میں ہی ان کی جان لیوا ثابت ہوئی۔ میری ہی وجہ سے اس دیوی کی جان جا رہی ہے۔ اسے عزت پر مر مٹنا کہتے ہیں۔ ایک میں ہوں کہ دُکھ اور بے عزتی اور بدنامی اٹھانے کے لئے بیٹھی ہوں۔ نہیں دیوی مجھے بھی ساتھ لیتی چلو۔ تمہارے ساتھ میری بھی لاج رہ جائے گی۔ تمہیں ایشور نے کیا نہیں دیا۔ دودھ پوت۔ عزت سبھی کچھ تو ہے۔ پر صرف پتی کے ہرجائی ہو جانے کی وجہ سے تم اپنی جان دے رہی ہو۔ تو میں جس کا آنسو پونچھنے والا بھی کوئی نہیں تو کونسا سکھ اُٹھانے کے لئے بیٹھی رہوں۔

گیانی :- (بے چین ہو کر) پانی پانی

راجیشوری :- (کٹورے میں پانی دیتی ہوئی) پی لیجئے۔

گیانی :- (راجیشوری کو دھیان سے دیکھ کر) نہیں رہنے دو۔ پتی دیو کے درشن کیسے کروں۔ میرے مرنے کا حال سنکر انہیں بہت دکھ ہوگا۔ راجیشوری انہیں مجھ سے بہت پریم ہے۔ یاد ھر وہ مجھ سے اتنے شرمندہ ہیں کہ میری طرف آنکھیں اُٹھا کر بھی نہیں دیکھ سکتے تھے (بے چین ہو جاتی ہے)

راجیشوری :- (دل میں) بھگوان اب یہ تکلیف نہیں دیکھی جاتی۔ کوئی اور عورت ہوتی تو میرے خون کی پیاسی ہو جاتی۔ اس دیوی کے دل میں کتنا رحم ہے۔ مجھے اتنی نیچ سمجھتی ہے۔ کہ میرے ہاتھ کا پانی بھی نہیں پیتی۔ پر برتاؤ میں کتنی بھلمانسی ہے۔ میں ایسی مجسمۂ رحم کی قاتل بن رہی ہوں۔ میرا کیا انجام ہوگا۔

گیانی :- ہائے بیٹے کی آرزو تو نے مجھے برباد کر دیا۔ راجیشوری سادھوؤں کا بھیس دیکھ کر دھوکے میں نہ آجانا (آنکھیں بند کر لیتی ہے)

راجیشوری :- (دل میں) اِسے کسی سادھو نے ضرور دھوکا دیا ہے۔ جو اِس وقت اِسے خیال آ رہا ہے۔ تم تو چلو میرے لئے سونا راستہ ہے۔ وہ ڈاکو ہو گئے ہیں اب تک سبل سنگھ کے ڈر سے ادھر نہ آتے تھے اب وہ مجھے کب زندہ چھوڑیں گے۔ نہ جانے کیا کیا دُرگت کریں۔ میں جینا بھی تو نہیں چاہتی۔ دل اب اس دنیا کا دھیان چھوڑ۔ دنیا میں تمہارے لئے اب جگہ نہیں ہے ہاں یہی کرنا تھا تو پہلے ہی کیوں نہ کیا۔ تین انسانوں کی جان لے کر تب یہ سوجھی۔ جب مجھے موت سے بالکل ڈر نہیں لگتا۔ اب تو موت کا دھیان آتے ہی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پر یہاں کی مصیبتوں سے وہاں کی مصیبتیں تو اچھی ہونگی۔ کوئی ہنسنے والا تو نہ ہوگا۔ (رسی کا پھندا بنا کر چھت میں لٹکا دیتی ہے) بس ایک جھٹکے میں کام تمام ہو جائے گا۔ اتنی سی بات کے لئے آدمی کیسے کیسے جتن کرتا ہے (گلے میں پھندا ڈالتی ہے) دل کانپتا ہے ذرا سا پھندا کھینچ لوں اور بس دم گھٹنے لگے گا تڑپ تڑپ کر جان نکلے گی (ڈر اور خوف سے کانپ اُٹھتی ہے) مجھے اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے۔ میں خود کو اتنا بزدل نہ سمجھتی تھی۔ ساس کے ایک طعنے پر، پتی کی ایک سخت بات پر عورتیں جان دے دیتی ہیں۔ لڑکیاں اپنے بیاہ کی فکر سے ماتا پتا کو بچانے کے لئے

جان دے دیتی ہیں۔ پہلے عورتیں پتی کے ساتھ ستی ہو جاتی تھیں۔ خود کیا ہے؟ جو بھگوان یہاں ہیں وہی بھگوان وہاں ہیں۔ میں نے کوئی پاپ نہیں کیا۔ ایک آدمی میرا دھرم بگاڑنا چاہتا تھا۔ میں اور کسی طرح اس سے نہ بچ سکتی تھی۔ میں نے طاقت سے اپنے دھرم کی حفاظت کی یہ پاپ نہیں کیا ہے جو کسی کے مقصد سے یہاں نہیں آئی۔ دنیا چاہے میری کتنی ہی بے عزتی کرے۔ ایشور سب جانتے ہیں۔ ان سے ڈرنے کا کوئی کام نہیں۔

(پھندا کھینچ لیتی ہے۔ تلوار لئے ہوئے بلدھر کا داخلہ)

بلدھر:۔ (تعجب سے) ارے یہاں تو اس نے پھانسی لگا رکھی ہے۔

(تلوار سے فوراً رسی کاٹ دیتا ہے اور راجیشوری کو سنبھال کر فرش پر لٹا دیتا ہے)

راجیشوری:۔ اور ہوشیار ہو کر وہی تلوار میری گردن پر کیوں نہیں چلا دیتے؟

بلدھر:۔ جو آپ ہی مر رہی ہو اسے میں کیوں ماروں۔

راجیشوری:۔ ابھی آتما تو تمہارے دل میں ہے۔

بلدھر:۔ وہ تمہاری عزت کی دن بازار میں بیچنے کی چیز نہیں ہے۔

گیانی:۔ (ہوش میں آکر) کون بتاتا ہے کہ اس نے اپنی عزت بیچ دی؟ یہ آج بھی اتنی ہی پاکدامن ہے جتنی تیرے گھر پر تھی۔ اس نے اپنی عزت بیچنے کے لئے اس راستے پر قدم نہیں رکھا۔ بلکہ اپنی عزت کی حفاظت کے لئے اس نے میرا سارا خاندان تباہ کر دیا۔ اسی لئے اس نے یہ سب چالیں چلیں۔ ایک ظالم انسان سے بچنے کے لئے اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہ تھا۔ تم اس پر عزت بیچنے کا الزام لگا کر اس کے ساتھ بڑا ظلم کر رہے ہو۔ اس نے تمہارے خاندان کو داغدار نہیں کیا۔ بلکہ اس کے نام کو روشن کر دیا ہے۔ ایسی حالت میں کوئی عورت اپنے دھرم پر قائم نہ رہ سکتی تھی۔ یہ چاہتی تو عیش و عشرت میں رہ سکتی تھی۔ پر اس نے اپنے دھرم کو قربان نہیں کیا...... آہ! اپنا بولا جاتا۔ بہت سی باتیں دل ہی میں تھیں...... مگر اب ...... سوا ہی سکے ... درشن نہ کر سکی ......

(بیہوش ہو جاتی ہے)

بلدھر:۔ گیانی ہی کیا؟

راجیشوری:۔ پستول کے درشن کرنے کی غرض سے یہاں آئی تھیں لیکن بچاری کی تمنا دل ہی میں رہی جاتی ہے۔ نہ جانے ان کی کیا حالت بنی؟

بلدھر:۔ میں انہیں ابھی لاتا ہوں۔

راجیشوری:۔ کیا ابھی وہ ......

بلدھر:۔ ہاں وہ اپنی جان دینا چاہتے تھے۔ پستول کا نشانہ چھاتی پر لگایا تھا۔ پر میں پہنچ گیا اور ان کے ہاتھ سے پستول چھین لی۔ دونوں بھائی وہیں ہیں۔ تم ان کے منہ پر پانی کے چھینٹے دیتی رہنا۔ عرق گلاب تو رکھا ہی ہوگا۔ اسے ان کے منہ پر چھڑکو۔ میں ابھی آتا ہوں۔

[جلدی سے چلا جاتا ہے]

راجیشوری:۔ میں سمجھتی تھی ان کا دماغ اور مزاج دونوں بدل گئے ہوں گے۔ رحم نام کو بھی نہیں رہا ہوگا۔ روز ڈاکہ مارتے ہوں گے۔ پر ان کی آنکھوں میں تو رحم کی روشنی جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ نہ جانے کیسے دونوں بھائیوں کی جان بچا لی۔ کوئی دوسرا ہوتا تو انکی گھات میں لگا رہتا اور موقع ملتے ہی دونوں کا کام تمام کر دیتا۔ پر انہوں نے انہیں موت کے منہ سے بچایا۔ سب ان کی مایا ہے۔ کہ ایک ہاتھ سے زہر پلاتے ہیں اور دوسرے ہاتھ سے امرت۔ مجھکو ہی کون بچاتا۔ سوچا کہ مر رہی ہے مرنے دو۔ شاید یہ مجھے مارنے کے لئے ہی یہاں تلوار لے کر آئے تھے۔ مجھے اس حالت میں دیکھکر رحم آ گیا۔ مگر سب تو کسی نہ کسی طرح بچ گئے پر اس عورت کی جان بیکار ضائع ہو رہی ہے۔ اس کی صدا بوجھ میری گردن پر رہے گا۔ اس ایک دیوی پر کئی سیل ستی قربان کئے جا سکتے ہیں۔

(گیانی کو دھیان سے دیکھکر) آنکھیں تھوڑی تھوڑی کھلی ہوئی ہیں۔ پتی کے درشن کی آس لگی ہوئی ہے ... (گلاب کے چھینٹے دے کر) ایک دفعہ اور ......

گیانی:۔ (آنکھیں کھول کر) کیا وہ آ گئے؟ ... پھر دکھا دو۔

راجیشوری :- آنکھوں میں آنسو بھر کر، آتے ہی ہوں گے، اب دیر نہیں ہے۔ عرق گلاب پاؤں۔

گیانی :- زیادہ سے نہ آئیں گے، بس دینا تمہارے قدموں پر رکھنے ...... (بیہوش ہو جاتی ہے)

[چیتن داس کا داخلہ]

راجیشوری :- یہ وقت نجات مانگنے کا نہیں ہے۔ آپ یہاں کیسے چلے آئے۔

چیتن :- اگر اس وقت نہ آتا تو تمام زندگی پچھتاتا۔ معافی مانگنے آیا ہوں۔

راجیشوری :- کس سے؟

چیتن :- جو اس موت وزیست کی کشمکش میں مبتلا ہے۔

گیانی :- (آنکھیں کھول کر) کیا وہ آگئے؟ کوئی اچل کو میری گود میں کیوں نہیں دے دیتا۔

چیتن :- دیوی سب کے سب آرہے ہیں۔ تم ذرا یہ جڑی منہ میں رکھ لو بھگوان چاہیں گے تو کام ٹھیک ہو جائیں گے۔

گیانی :- اب سب کام میرے مرنے پر ہی ٹھیک ہوں گے۔

چیتن :- میری غلطیوں کی مجھے معافی دے دو۔ میں تمہارا یہ احسان تا زندگی نہ بھولوں گا۔

[گیانی کے پیروں پر گر پڑتا ہے]

گیانی :- یہ بھیس جو لوگوں کو دھوکا دینے کے لئے تم نے اپنا رکھا ہے اسے چھوڑ دو۔ بھگوان تم پر رحم کریں گے۔

[اس کے منہ سے خون نکلتا ہے اور تن سے جان نکل جاتی ہے۔ آخری الفاظ اس کے منہ سے یہی نکلتے ہیں اچل تو امر ہو]

راجیشوری :- ختم ہو گئیں (روتی ہے) دل کی تمنا دل ہی میں رہی۔ پتی اور بیٹے کے درشن نہ کر سکیں۔

چیتن :- دیوی تھی۔

[مل سنگھ، کنچن سنگھ، اچل اور ملدھر سب آتے ہیں]

راجیشوری :- سوامی جی کچھ کیجئے۔ ایک پل بھر کے لئے اگر ادھر ہوش آجائے تو ان کی آتما کو شانتی مل جائے۔

چیتن :- اب برہما بھی آئیں تو کچھ نہیں کر سکتے۔

[اچل روتا ہوا ماں کی لاش سے لپٹ جاتا ہے۔ مل کو گیانی کی طرف دیکھنے کی بھی ہمت نہیں ہوتی]

راجیشوری :- آپ لوگ اگر کچھ دیر پہلے آجاتے تو ان کی دلی آرزو پوری ہو جاتی۔ آپ کی ہی رٹ لگائے ہوئے تھیں۔ آخری الفاظ جو ان کے منہ پر تھے وہ اچل کا نام تھا۔

مل :- یہ میرے برے کرم کی سزا ہے۔ ملدھر اگر تم مجھے نہ بچاتے تو مجھے یہ غم نہ سہنا پڑتا۔ ایشور بڑا انصاف والا ہے۔ میرے کرموں کی اس سے بڑی سزا نہ ہو سکتی تھی۔ میں تمہارے گھر کو برباد کرنا چاہتا تھا۔ پر بھگوان نے میرا گھر خود ہی برباد کر دیا۔ آج میری آنکھیں کھل گئیں۔ گیانی سدا کے لئے مجھ سے بچھڑ گئیں۔ نہیں اس کو مارنے کا پورا ذمہ مجھ پر ہے۔ (روتا ہے) ہائے اس کی یاد اب میرے دل سے کبھی نہ نکلے گی۔

چوتھا منظر

[جگہ گلابی کا مکان، وقت دس بجے رات]

گلابی :- اب کس بل پر کودوں۔ پاس جو جمع پونجی تھی وہ نکل گئی۔ تین چار دن کے اندر کیا سے کیا ہو گیا۔ بنا بنایا گھر اجڑ گیا۔ جو راجہ تھے وہ فقیر ہو گئے۔ جس دیوی کی بدولت اتنی عمر سکھ سے کٹی وہ دنیا سے اٹھ گئیں۔ اب وہاں پیٹ کی روٹیوں کے سوا کیا دکھا ہے نہ ادھر ہی کچھ رہا۔ نہ ادھر ہی کچھ رہا۔ دونوں جہان سے گئی۔ اس کلموہے سادھو کا کہیں پتہ نہیں۔ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ رنگا ہوا تھا۔ میں بھی اس کے دھوکے میں آگئی۔ اب کس کے بل پر کودوں۔ بھیا بھی اب بات ہی نہیں پوچھتے۔ اب تو ایک ایک بوند پانی کو ترسوں گی۔ اب کس دعوے سے کہوں گی میرے نہانے کے لئے پانی رکھ دے۔ میری ساڑھی دھو دے میرا بدن دبا دے۔ کس دعوے پر دھونس جماؤں گی۔ سب پیسے

کے میت ہیں۔ دونوں جانتے تھے، اماں کے پاس دھن ہے۔ اسی لئے ڈرتے تھے، مانتے تھے، جس طرح چاہتی تھی اٹھاتی تھی، اور جس کل چاہتی تھی بٹھاتی تھی۔ اس کیس سادھو کو پاؤں تو سینکڑوں گالیاں سناؤں، منھ نوچ لوں۔ اب تو میری حالت اس بلی کی سی ہے جس کے پنجے کٹ گئے ہوں۔ اس بچھو کی سی ہے جس کا ڈنک ٹوٹ گیا ہو۔ اس رانی کی سی ہے جس سے راجہ نے آنکھیں پھیر لی ہوں اور نظروں سے گرا دیا ہو۔

چمپا :- اماں چلو کھانا تیار ہے۔

گلابی :- چلو بیٹی چلتی ہوں۔ آج مجھے ٹھاکر صاحب کے گھر سے آنے میں دیر ہو گئی۔ تمہیں راہ دیکھنے کی تکلیف اٹھانا پڑی۔

چمپا :- (دل میں) اماں آج اتنے پیار سے کیوں باتیں کر رہی ہیں۔ سیدھی باتیں منھ سے نکلتی ہی نہ تھیں۔ (کلام) کوئی تکلیف نہیں ہوئی اماں ابھی تو نو ہی بجے ہیں۔

گلابی :- بھرگو ناتھ نے بھوجن کر لیا یا نہیں ؟

چمپا :- (دل میں) کل تک تو اماں پہلے ہی کھا لیتی تھیں بیٹے کو پوچھتی تک بھی نہ تھیں، آج کیوں اتنی خاطر ہو رہی ہے (کلام) تم چل کر کھاؤ۔ ہم لوگوں کو تو ساری رات پڑی ہے۔

[گلابی رسوئی میں جا کر اپنے ہاتھوں سے پانی نکالتی ہے]

چمپا :- تم بیٹھو اماں، میں پانی رکھ دیتی ہوں۔

گلابی :- نہیں بیٹی، مٹکا بھرا ہوا ہے۔ تمہاری آستین بھیگ جائے گی۔

چمپا :- (پنکھا جھلنے لگتی ہے) نمک تو زیادہ نہیں ہو گیا ؟

گلابی :- پنکھا رکھ دو بیٹی، آج گرمی نہیں ہے۔ دال میں ذرا نمک زیادہ ہو گیا ہے۔ لاؤ تھوڑا سا پانی ملا کر کھا لوں۔

چمپا :- میں بہت اندازے سے ڈالتی ہوں۔ مگر کبھی کبھی کم زیادہ ہو ہی جاتا ہے۔

گلابی :- بیٹی، نمک کا اندازہ بڑھاپے تک ٹھیک نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی دھوکا ہو ہی جاتا ہے (بھرگو آتا ہے) آؤ بیٹا، کھانا کھا لو، دیر ہو رہی ہے۔ کیا ہوا، کیشن سنگھ کے ہاں سے جواب مل گیا ؟

بھرگو :- (دل میں) آج اماں کی باتوں میں کچھ پیار سا معلوم ہو رہا ہے۔ (کلام) نہیں اماں، سچ پوچھو تو آج ہی بیہوش ہو کر رہ گئی ہے۔ منڈ بنوانے کے لئے مسالہ جٹانا میرا کام طے ہوا ہے۔

گلابی :- بیٹا یہ دھرم کا کام ہے، ہاتھ پاؤں سنبھال کر رکھنا۔

بھرگو :- دستوری تو چھوڑتا نہیں، اور کہیں ہاتھ مارنے کی گنجائش نہیں۔ ٹھاکر جی اگر سیدھی طرح دے دیں تو انگلیاں کاہے کو ٹیڑھی کروں۔

[بھوجن کرنے بیٹھتا ہے]

چمپا :- (بھرگو سے) کچھ اور لینا ہے تو لے لو، میں جاتی ہوں اماں کا بچھونا بچھانے۔

گلابی :- رہنے دو بیٹی میں آپ بچھا لوں گی۔

بھرگو :- (چمپا سے) یہ آج دال میں اتنا نمک کیوں جھونک دیا۔ روزانہ یہی کام کرتی ہے، پھر بھی تمیز نہیں آتی۔

چمپا :- زیادہ ہو گیا ہاتھ ہی تو ہے۔

بھرگو :- شرم نہیں آتی اوپر سے زبان چلاتی ہے۔

گلابی :- جانے دے بیٹا، اندازہ نہیں ہوا ہوگا۔ میں تو رسوئی بناتے بناتے بڑھیا ہو گئی۔ لیکن کبھی کبھی ذرا کم زیادہ ہو ہی جاتا ہے۔

بھرگو :- (دل میں) اماں آج اتنی ملائم کیوں ہو گئی ہیں۔ شاید ٹھاکر ان کا حشر دیکھ کر ان کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ یہ اگر اسی طرح باتیں کریں تو ہم لوگ ان کے پیر دھو دھو کر پئیں۔ (کلام) میں تو کسی طرح کھا لوں گا لیکن تم کس طرح کھاؤ گی۔

گلابی :- کھا لیا بیٹا، ایک دن ذرا نمک زیادہ ہی سہی۔ دیکھو بیٹی کھا پی کر آرام سے سو رہنا میرا بدن دبانے مت آنا رات آدھی ہو گئی ہے۔

چمپا :- (دل میں) آج تو ایسا چاہتا ہے کہ ان کے پیر دھو کر پیوں۔ اسی طرح رہیں تو پھر یہ گھر سورگ ہی جائے (کلام) ذرا سا بدن دبانے سے کون سی رات زیادہ ہو جائے گی۔

گلابی :- (دل میں) آج کتنے پریم سے بہو میری سیوا کر رہی ہے۔ نہیں تو ذرا ذرا سی بات پر ٹوک جھونک کرتی تھی (کلام) جی چاہے تو تھوڑی دیر کے لئے آ جانا، تمہیں ایک سرگزشت سناؤں گی۔

[چیتن داس کا داخلہ]

گلابی (تعجب سے) مہاراج آپ کہاں چلے گئے تھے۔ میں دن میں کئی بار

آپ کی کٹی پر گئی۔

چیتن داس: ۔ گیا میں ایک ضروری کام سے باہر گیا تھا۔ اب ایک تیرتھ پر جانے کا وچار ہے۔ اپنا دھن لے لو گی لینا۔ کچھ نہ کچھ زیادہ ہی ہوگا۔ میں وہ منتر بھول گیا، جس سے دھن دگنا ہو جاتا تھا۔

گلابی: ۔ (چیتن داس کے پیروں پر گر کر) مہاراج بیٹھ جائیے۔ آپ کو یہاں تک آنے کی تکلیف ہوئی۔ کچھ بھوجن کر لیجئے۔ شاید بھگوان میری کچھ سن لیں۔

چیتن: ۔ نہیں ماتا جی، میرا پیٹ بھرا ہوا ہے۔ مجھے اجازت دیجئے۔ اور یہ بات یاد رکھئے کہ کسی سادھو مہاتما کو آج کے بعد دھن دگنا کرنے کے لئے مت دینا ورنہ دھوکا کھاؤ گی۔ (رچپا اور بھرگو دونوں آکر چیتن داس کے پیر چھوتے ہیں) ماتا تیری بہو اور بیٹا دونوں بہت سوشیل دکھائی پڑتے ہیں۔ پرماتما انہیں خوش رکھیں۔ تو بھول کرتی ہے [illegible] دھن [illegible]۔ دھن کے بل سے نہیں بلکہ پریم کے بل سے اپنے گھر کو سورگ کی مانند بنا۔

(چیتن داس چلے جاتے ہیں)

پانچواں منظر

(جگہ۔ سوامی چیتن داس کی کٹی۔ وقت رات۔ چیتن داس گنگا کنارے بیٹھے ہیں)

چیتن داس: ۔ (آپ ہی آپ) میں قاتل ہوں، پاپی ہوں، ظالم ہوں۔ میں نے بیسیوں سادے انسانوں کو ٹھگنے کے لئے یہ بھیس بنایا تھا۔ میں نے اسی لئے یوگ سیکھا، اس لئے مسمریزم سیکھا۔ میری [illegible] کتنی عزت اور کتنی قدر [illegible] کرتے ہیں۔ لوگ مجھ سے دولت مانگتے ہیں، عورتیں مجھ سے اولاد مانگتی ہیں۔ میں ایشور نہیں کہ سب کی مرادیں پوری کرسکوں۔ اس پر بھی لوگ میرا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ میں نے کتنے گھر تباہ کئے، کتنی ہی سیدھی عورتوں کو جال میں پھنسایا، اور [illegible] یہ سب چیزیں صرف [illegible] اٹھانے کے لئے [illegible] [illegible]

میری آتمی عزت کی کہ اس کی وجہ سے پاکھنڈی بن گیا۔ انسان سے جانور بن گیا۔ یا یوں کہیں حیوان ہو گیا۔ ہائے میرے برے کاموں نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا ہے۔ ان کی شکلیں کتنی بھیانک ہیں۔ وہ مجھے نگل جائیں گی۔ بھگوان مجھے بچاؤ۔ وہ سب اپنے منہ کھولے ہوئے میری طرف چلے آتے ہیں (آنکھیں بند کر لیتے ہیں) گیانی ایشور کے لئے مجھے چھوڑ دو۔ کتنا خوفناک چہرہ ہے۔ تیرے منہ سے آگ نکل رہی ہے۔ تیری آنکھوں سے شرارے برس رہے ہیں۔ میں جل جاؤں گا بھسم ہو جاؤں گا۔ تو کیسی خوبصورت تھی، کیسی نازک تھی۔ تیرا یہ اصل روپ نہیں تو وہ ستی نہیں، وہ کنول کی سی آنکھیں کہاں ہیں۔ نہیں یہ میرے کاموں کا بھیانک اور خوفناک روپ ہے۔ میرے برے کاموں نے یہ شکل اختیار کر لی۔ یہ میرے گناہوں کی ہی آگ ہے۔ کیا میں اپنے ہی پاپوں کی آگ میں جلوں گا؟ اپنے ہی بنائے ہوئے نرک میں جاؤں گا؟ (آنکھیں بند کرکے ہاتھوں سے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے) نہیں میں ایشور کی قسم کھا کر کہتا ہوں اب کبھی ایسا کام نہیں کروں گا۔ اے بھگوان میری کیا حالت ہوگی۔ بھگوان کہاں جاؤں کہاں بھاگوں؟ ادھر سے [illegible]

...... جلد ......

(دوڑ کر ندی میں کود پڑتا ہے ایک بار اوپر آکر نیچے ڈوب جاتا ہے)

چھٹا منظر

(جگہ۔ مندر۔ وقت۔ ساون کا مہینہ۔ پوجا کا موقع۔ راجیشوری اور سلونی گاؤں کی اور کئی عورتوں کے ساتھ گہنے کپڑے پہنے پوجا کرنے جا رہی ہیں)

گیت

جے جگدیشور [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

سلونی: ۔ (پوجا کرکے راجیشوری سے) آج [illegible] [illegible]

میں جیتی رہی تو اِس گاؤں میں تیرا مندر بنوا چھوڑوں گی۔

ایک بڑھیا: ۔ سالکہ شات دیوی ہے اس کی وجہ سے ہماری قسمت جاگ گئی، نہیں تو بیگار بھرنے اور روروکر دن کاٹنے کے سوا اور کیا تھا۔

سلونی: ۔ (راجیشوری سے) کیوں بیٹی تو نے وہ ودیا کہاں پڑھی تھی؟ خوش نصیب ہیں تیرے ماتا پتا جن کی کوکھ سے تو نے جنم لیا۔ میں تجھے روزانہ کوستی تھی۔ خاندان کو دھبہ لگانے والی کہتی تھی۔ کیا جانتی تھی کہ تو وہاں سب کے نصیب سنوار رہی ہے۔

راجیشوری: ۔ کاکی میں نے تو کچھ نہیں کیا جو کچھ کیا ایشور نے کیا۔ ٹھاکر سبل سنگھ دیوتا ہیں۔ میں تو اُن سے اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے گئی تھی۔ من میں ٹھان لیا تھا کہ اُن کے خاندان کو برباد کر کے چھوڑوں گی۔ اگر تمہارے بھتیجے نے اُن کی جان نہ بچائی ہوتی۔ تو آج خاندان میں کوئی پانی دینے والا بھی نہ رہتا۔

سلونی: ۔ سب ایشور کی لیلا ہے۔

راجیشوری: ۔ گیانی دیوی نے اپنی جان دے کر ہم سب کو راستہ دکھایا۔ اِس غم نے ٹھاکر صاحب کو پاگل کر دیا۔ کوئی دوسرا ہوتا۔ تو سمجھتا بلا سے مر گئی۔ دوسرا بیاہ کر لیں گے۔ دنیا میں لڑکیوں کی کمی کہاں ہے۔ لیکن ان کے من میں دیا اور دھرم کی روشنی ہو رہی تھی۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ میں اِس بُرے راستے پر اگر قدم نہ رکھتا۔ تو یہ دیوی رنج و شرم کے مارے کیوں اپنی جان دیتی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ میں ہی قاتل ہوں۔ میں نے ہی اُس کی گردن پر چھری چلائی ہے۔ اسی حالت میں اُن کو محسوس ہوا کہ ان کے سارے بُرے فعلوں کی سب سے بڑی وجہ ان کی دھن دولت ہے۔ اگر یہ نہ ہوتی۔ تو میرا من اتنا چنچل نہ ہوتا۔ اسی دھن کو کیوں نہ چھوڑ دوں۔ جس سے ایسے ایسے خلاف کام ہوں۔ میں تو اچل سنگھ کو دل و جان سے چاہتی ہوں۔ ٹھاکر صاحب کے منہ سے بات نکلتے ہی سب عمارتیں، محل، باغ، بغیچے چھوڑنے پر تیار ہو گیا۔ اُن کے چھوٹے بھائی کنچن سنگھ پہلے بھگوان کی پوجا میں مگن رہتے تھے۔ ان کی آرزو ایک مندر اور ایک دھرم شالہ بنوانے کی تھی۔ راج بھون خالی ہو گیا اُسی کو دھرم شالہ بنوائیں گے۔ گھر

میں سب ملا کر کوئی پچاس ساٹھ ہزار روپے نقد تھے۔ ہوا گاڑی۔ فٹن۔ گھوڑے، لکڑی کا سامان، جھاڑ فانوس، پلنگ، مسہری، قالین، دری ان سب چیزوں کے بیچنے سے پچیس ہزار اور مل گئے۔ دس ہزار کے گیانی دیوی کے گہنے تھے۔ وہ بھی بیچ دیئے گئے۔ اسی طرح سب جوڑ کر ایک لاکھ روپیہ مندر کے لئے جمع ہو گیا۔ مندر کے پاس ہی گیانی دیوی کے نام کا ایک پکا تالاب بنے گا۔ جب کوئی بات ہی نہ رہ گیا، تو زمینداری رکھ کر کیا کرتے۔ سب زمین آسامیوں کے نام کرا کے خود تیرتھ یاترا کرنے چلے گئے۔

سلونی: ۔ اور اچل سنگھ کہاں گیا۔ میں تو اسے دیکھ لیتی تو چھاتی سے لگا لیتی۔ لڑکا نہیں ہے بھگوان کا اوتار ہے۔

ایک عورت: ۔ اس کے پیر دھو کر پینا چاہیئں۔

راجیشوری: ۔ گورو کل میں پڑھنے چلا گیا۔ کوئی نوکر بھی ساتھ نہیں لیا۔ اب اکیلے کنچن رہ گئے ہیں۔ وہ مندر بنوا رہے ہیں۔

سلونی: ۔ اچھا اب چلو ابھی دس من کی پوریاں بنی ہیں۔

[سب عورتیں گاتی ہوئی لوٹتی ہیں]

فتو: ۔ چلو چلو کڑاہ کی تیاری کرو۔ رات ہوئی جاتی ہے۔ ہلدھر: بچو، دیر نہ ہو میں جاتا ہوں میاں۔ د شریف کا انتظام کرنے فرشی اور شامیانہ آ گیا ہے۔

ہلدھر: ۔ تم اُدھر تھے اِدھر تھانیدار ٹھاکر سبل سنگھ کی کھوج میں آئے تھے۔ کہتے تھے اُن کے نام وارنٹ ہے۔ میں نے کہا اب انہیں جا کر سورگ میں تلاش کرو۔ مگر یہ تو آنے کا بہانہ تھا۔ اصل میں آئے تھے نذر لینے۔ میں نے کہا نذر تو دیتے نہیں یہاں ہزاروں روپے خیرات ہو رہے ہیں۔ تمہارا جی چاہے تم بھی لے لو۔ میں نے سمجھا تھا یہ سن کر اپنا سا منہ لے کر چلا جائے گا۔ لیکن اس محکمے والوں کو حیا نہیں ہوتی۔ فوراً ہاتھ پھیلا دیئے۔ آخر میں نے پچیس روپے ہاتھ پر رکھ دیئے۔

فتو: ۔ کچھ بولا تو نہیں

ہلدھر: ۔ بولتا کیا چپکے سے چلا گیا۔

فتو: ۔ گانے والے آگئے ؛

بلدھر: ۔ ہاں چوپال میں بیٹھیے میں بلاتا ہوں۔

منگرو: ۔ (گاؤں کی طرف سے آکر) بلدھر بھیا ب کی صلاح ہے کہ تمہارا جلوس نکالا جائے۔ وہاں سے وہ سنے پر گانا بجانا ہوگا۔

ہرداس: ۔ تمہاری بدولت سب کچھ ہوا ہے تمہاری کچھ تو خاطر ہونی چاہیئے۔

بلدھر: ۔ میں نے کچھ نہیں کیا۔ سب بھگوان کی مرضی سے ہوا ہے۔ ذرا گانے والوں کو بلا لو۔

[ہرداس جاتا ہے]

منگرو: ۔ بھیا اب تو زمیندار کو مالگزاری نہ دینی پڑے گی۔

بلدھر: ۔ اب تو ہم آپ ہی زمیندار ہیں مالگذاری سرکار کو دیں گے۔

منگرو: ۔ تم نے کاغذ پتر دیکھ لئے ہیں؟ رجسٹری ہو گئی بھنا؟

بلدھر: ۔ میرے سامنے ہی ہو گئی تھی۔

[بلدھر کسی کام سے چلا جاتا ہے۔ ہرداس گانے والوں کو بلا لاتا ہے وہ سب ساز ملانے لگتے ہیں]

منگرو: ۔ (ہرداس سے) رام میں بلدھر کا کون سا احسان ہے ان کا بس ہوتا تو سب اپنے ہی نام چڑھوا لیتے۔

ہرداس: ۔ احسان کسی کا نہیں ہے۔ ایشور جو چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے لیکن یہ تو سمجھ رہے ہیں کہ میں ہی سب کا مختار ہوں۔ زمین پر پاؤں نہیں رکھتے۔ چندے کے روپے سے نئے لیکن ہم سے کوئی صلاح نہیں لیتے۔ فتو اور یہ دونوں جو جی چاہتا ہے کرتے ہیں۔

منگرو: ۔ دونوں خاصی رقم بنا لیں گے۔ دو ہزار چندہ جمع ہوا ہے۔ خرچہ ابھی ہی ہو رہا ہے۔

[گانا ہوتا ہے]

جگدیش سکل جگت کا تو ہی ادھار ہے

بھومی، نیر، اگن، پون، سورج، چند، شل، گگن
تیرا کیا چودہ بھون کا پسارا ہے۔ جگدیش

بھُر، نر، پشو، جیو جنتو، جل تھل، چر ہے انت،
تیری رچنا کا بھید انت پار ہے۔ جگدیش

کر ونا ندھی و نشو بھرن، شرن گت تا بھرن،

ست چت سکھ روپ سدا نر ویکار ہے۔ جگدیش
نرگن سب گن ندھان نگما گم کرت گان
سیوک نن کرت بار بار ہے ——— جگدیش

مُصنّف:
مرزا جعفر قراجہ داغی

وُکلائے مُرافعہ

مُترجم:
رضا ہمدانی

افرادِ تمثیل :

سکینہ خانم	حاجی غفور مرحوم کی اٹھارہ سالہ کنواری بہن
گلِ صباح	سکینہ خانم کی کنیز
عزیز بیگ	سکینہ خانم کا منگیتر
زبیدہ	سکینہ خانم کی پھوپھی
آقا حسن	شہر کا مشہور تاجر
آقا کریم	وکیلوں کا دلال یا کارندہ
آقا سلمان	سکینہ خانم کا وکیل مقدمہ
آقا مردان	بیوہ حاجی غفور، زینب کا وکیل مقدمہ
آقا عباس	زینب کا بھائی
نصیر	شاہزادۂ عالی کا ملازم
داروغہ وغیرہ	کوتوالِ شہر — چار گواہ : (۱) ہیتو (۲) شیدا (۳) قربان علی (۴) خلیفہ
قاضی	حاکمِ شریعت
سپاہی	چار سپاہی گواہ : (۱) بدل (۲) قہرمان (۳) قفقان (۴) نظر تامان
عدالت کے حاشیہ نشین :	چار افراد : (۱) آقا رحیم (۲) آقا جبار (۳) آقا بشیر (۴) آقا ستار
زینب	حاجی غفور مرحوم کی بیوہ

وکالتِ مرفعہ

پہلا منظر

(مرحوم حاجی غفور سوداگر کا گھر)

سکینہ خانم :- (حاجی غفور کی بہن کھڑکی کے ساتھ کھڑی اپنی کنیز کو بلاتے ہوئے) گُلِ صباح، گُلِ صباح، او گُلِ صباح!

گُلِ صباح :- (اندر داخل ہوتے ہوئے) جی، بی بی جی، کیا حکم ہے؟

سکینہ خانم :- اری کچھ جانتی ہو اس میری بے شرم بھاوج نے میرے ساتھ کیا گل کترے ہیں؟

گُلِ صباح :- نہیں بی بی جی، میں کیا جانوں۔ کیوں کیا بات ہے؟

سکینہ خانم :- قاضی شریعت سے میرے متعلق شکایت کی ہے کہ میرے بھائی مرحوم کی وہ پونجی جو امانت ہے اس کے سپرد کر دی جائے۔ —— گُلِ صباح تمہیں خدا لگتی کہو ایسا بھی کبھی ہوا ہے؟ خدا جانے میں نے ایسا کیا گناہ کیا ہے جو میری بدبختی کے سامان فراہم ہوتے رہتے ہیں؟

گُلِ صباح :- بی بی خدا کے لئے ایسی باتیں نہ کیجئے۔ آپ کے دشمنوں کی قسمت پھوٹے۔

سکینہ خانم :- تو تو خوب جانتی ہے کہ عزیز بیگ میری بہت بڑی کمزوری ہے میں اس کے لئے ہمیشہ بےقرار رہی ہوں۔ بیچارا دو تین سال سے کتنی کوشش کر رہا ہے۔ مرحوم بھائی کی منتیں بھی کرتا رہا مگر ان پر کچھ بھی اثر نہ ہوا۔ مرحوم ہمیشہ یہی کہہ کر ٹال دیتا تھا کہ او بہ عزیز بیگ پردیسی ہے۔ نوکر پیشہ ہے۔ یہ ہے وہ ہے۔ اب کہ وہ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں اور میں خود مختار ہو چکی ہوں تو چاہتی ہوں کر دوں۔ سوچا تھا چلو بھائی کا ورثہ میرا حق ہے مجھ کو ملے گا۔ اس رقم سے میں شادی رچا دوں گی۔ مگر برا ہو اس مکارہ کا جس نے کئے دھرے پر پانی پھیر دیا —— اب صرف ایک ہی راستہ ہے کہ عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا جائے۔

گُلِ صباح :- مگر بی بی ایک بات پوچھوں، کیا تمہاری بھاوج وراثت کی حق دار نہیں ——؟

سکینہ خانم :- وہ کہاں کی حق دار ہے۔ دائمی منکوحہ تھوڑی ہے وہ۔ اور پھر اس کی اولاد بھی تو نہیں کہ اسے وارث قرار دیا جا سکے۔ اس کے باوجود کم بخت ناحق اپنا حق جتا رہی ہے۔

گُلِ صباح :- بی بی جی۔ فکر کی کوئی بات نہیں۔ خدا نے چاہا تو وہی کچھ ہوگا جو آپ چاہیں گی۔ مگر اپنی کنیز کو نہ بھولنا۔ میں آپ کے لئے دعا کروں گی کہ خدا آپ کی دلی مراد بر لائے۔

سکینہ خانم :- آخر تو کیا چاہتی ہے؟

گُلِ صباح :- میں تو یہ چاہتی ہوں کہ اگر خدا آپ کی مراد بر لائے۔ بھائی کا اندوختہ آپ کو مل جائے تو میرے ہاتھ بھی پیلے کرا دو، بس اور کیا۔

سکینہ خانم :- مجھے منظور ہے۔ دعا کرو اللہ تعالیٰ مجھے کامیاب کرے تاکہ تمہیں بھی اپنا گوہرِ مقصود ملے۔ اب جا بھی۔ یہاں کھڑی میرا منہ کیا دیکھ رہی ہے۔ جا کر عزیز بیگ کو بلا لا۔ اس سے مشورہ کرنا ہے۔ دیکھیں، وہ کیا کہتا ہے۔ حاکم نے کہلا بھیجا ہے کہ مقدمہ لڑنے کے لئے اپنا وکیل بھیجو۔ اس بھری دنیا میں سوائے عزیز بیگ کے میرا اور کون ہے۔ ہاں ایک پھوپھی ہے۔ مگر وہ عورت ذات کر بھی کیا سکتی ہے۔

گُلِ صباح :- (باہر جا کر فوراً واپس آ جاتی ہے) بی بی جی، یہ رہے عزیز بیگ، وہ تو خود ہی چلے آ رہے ہیں۔

(سکینہ خانم عزیز بیگ کو آتا دیکھ کر جلدی سے جالی دار کھڑکی گرا دیتی ہے۔ وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے)

عزیز بیگ :- (غصے میں) سکینہ خانم! آخر اب تم اور مجھ سے کیا

جانتی ہو، تم نے یہ حال کر دیا ہے میرا ——

سکینہ خانم :۔ (حیران ہو کر) کیوں، کیا بات ہے؟ میں نے کیا کیا۔ یہ آج تم غصے میں کیوں ہو؟

عزیز بیگ :۔ سکینہ خانم، کان کھول کر سنو، تم جانتی ہو کہ دو سال ہوئے میں نے سکول چھوڑ رکھا ہے۔ تمہاری محبت نے مجھے کہیں کا نہیں رکھا۔ تمہارے بھائی نے کتنے ظلم میرے ساتھ کئے۔ لیکن میں نے ہمت نہ ہاری۔ اس امید پر کہ چلو ایک نہ ایک دن ضرور میں کامیاب ہو جاؤں گا۔ مگر اب پھر ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ یہ لوگ ہمیں اطمینان سے زندگی بسر کرنے نہیں دیں گے۔ یہ حاسد لوگ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کے منصوبے بنا رہے ہیں۔

سکینہ خانم :۔ جو کچھ کہنا ہو صاف صاف کہو۔ میں سمجھ نہیں رہی —— آخر بات کیا ہے —— ؟

عزیز بیگ :۔ جان بوجھ کر نا سمجھ نہ بنو۔ اچھی طرح جانتی ہو کہ کل آغا حسن تاجر نے ملک التجار کی زوجہ کو بلا با قر وغیرہ کی بیویوں کے ساتھ تمہاری پھوپھی کے پاس تمہارے رشتے کی بات چیت کرنے بھیجا ہے۔ اور پھر تمہاری پھوپھی نے ہاں بھی کر لی ہے۔ سمجھیں —— ؟

سکینہ خانم :۔ (برافروختہ ہو کر) میری پھوپھی تو دیوانی ہے۔ یوں ہی بے تکی ہانک دیتی ہے۔ سو دفعہ ہاں کرتی پھرے اس کی سنتا ہی کون ہے!

عزیز بیگ :۔ کچھ بھی ہو۔ تم ابھی اپنی پھوپھی صاحبہ کو بلواؤ۔ اور میرے سامنے اس سے صاف صاف کہہ دو کہ تمہیں حسن کا رشتہ منظور نہیں —— ورنہ میں نے آغا حسن کو قتل کرنے کا تہیہ کر لیا ہے۔ اتنی جرأت کہ یہ ذلیل تھرڈ فروش حسن میری منگیتر کا نام زبان پر لائے۔ اگر یہ کم بخت میری راہ میں حائل ہوا تو اس خنجر کے ساتھ اسے ڈھیر کر دوں گا۔

سکینہ خانم :۔ بہت اچھا۔ میں ابھی پھوپھی جان کو بلوا بھیجتی ہوں۔ میں اس کو صاف صاف جواب دے دوں گی۔ کہ میں ہرگز ہرگز آغا حسن کے ساتھ شادی نہیں کر سکتی۔ پھوپھی جان کے آنے پر تم ساتھ والے دالان میں چلے جانا۔ اور جو کچھ میں اس سے کہوں اپنے کانوں سے سن لینا۔ —— گل صباح ——!

گل صباح :۔ جی!

سکینہ خانم :۔ جاؤ اور میری پھوپھی کو بلا لاؤ —— (گل صباح جاتی ہے) اچھا، عزیز بیگ اب بتاؤ کہ وکیل کون بہتر رہے گا۔؟

عزیز بیگ :۔ وکیل —— کس لئے؟

سکینہ خانم :۔ ہے ہے۔ پوچھ رہا ہے، کس لئے! تم نے سنا نہیں کہ میری بھاوج نے اپنے شوہر کی میراث کے لئے مقدمہ دائر کر دیا ہے۔

عزیز بیگ :۔ ہاں سنا تو ہے۔ مگر ابھی میرے ہوش ٹھکانے نہیں ہیں۔ اپنی پھوپھی کو آ لینے دو۔ وکیل وغیرہ کے متعلق بعد میں دیکھا جائے گا۔

(اس اثنا میں پاؤں کی آہٹ سنائی دیتی ہے جیسے کوئی آ رہا ہو۔ عزیز بیگ دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ زبیدہ، سکینہ کی پھوپھی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔)

سکینہ خانم :۔ پھوپھی جان آداب عرض ہے۔

زبیدہ :۔ جیتی رہو بیٹی۔ خیریت تو ہے نا؟

سکینہ خانم :۔ خیریت کہاں سے پھوپھی جان —— تمہیں بتاؤں نا۔ میں نے تمہیں کب کہا تھا کہ تم مجھے آغا حسن کے پلے باندھ دو۔ میرے تو نہ باپ ہے نہ بھائی کہ میری وکالت کرنے کا اسے حق ہو۔ اب تو میں خود ہی اپنی وکیل بھی ہوں —— اور کفیل بھی۔

زبیدہ :۔ تیرا بھلا ہو۔ شرم! تمہیں اس سے کیا غرض ہے کہ تمہارا شوہر کون ہے۔ یہ ہمارا کام ہے۔ لڑکیوں کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ اپنے بزرگوں کے سامنے ایسی باتیں منہ سے نکالیں۔ بڑی بری بات ہے سکینہ!

سکینہ خانم :۔ پھوپھی جان ایسا بھی نہیں ہو سکتا۔ میں کوئی گڑیا تھوڑا ہی ہوں کہ وہ میرے لئے شوہر تلاش کرتا پھرے۔

زبیدہ :۔ مگر بٹیا! تو شادی کرنے کا ارادہ تو نہیں رکھتی کیا۔

سکینہ خانم :۔ نہیں۔ بس میں شادی نہیں کروں گی۔

زبیدہ :۔ (مسکرا کر) تم جیسی کئی لڑکیوں نے پہلے اسی طرح کہا تھا کہ شادی نہیں کروں گی۔ مگر آخر ہاں کہتے ہی بنی۔

سکینہ خانم :۔ پھوپھی جان۔ اللہ قسم۔ مذاق نہیں کر رہی۔ میں اور آغا حسن انمل بے جوڑ ہیں۔ آپ اسے صاف جواب دے دیں۔

زبیدہ :۔ مگر لڑکی تو چاہتی ہے کہ شہر کا ایک با رسوخ اور رئیس التجار میرا دشمن بن جائے!

سکینہ خانم :۔ جہنم میں جائے وہ۔ دشمن ہوتا ہے تو ہوتا رہے۔ مجھے تو اس سے نفرت ہے۔

زبیدہ :۔ کیوں بھلا ---؟

سکینہ خانم :۔ بڑا بیہودہ آدمی ہے۔

زبیدہ :۔ بیہودہ ہوگا تو اوروں کے لئے۔ ہمارے لئے تو غنیمت ہے۔ بڑے اثر رسوخ اور بہت بڑی دولت کا مالک ہے۔ اس سے بہتر شوہر نہیں مل سکے گا سکینہ!

سکینہ خانم :۔ اگر حسن مجھے زر و جواہر سے لاد بھی دے تب بھی میں اس کے ساتھ رشتہ منظور نہ کروں گی۔ آپ اسے کہہ دیجئے کہ اس خیال سے باز آجائے۔

زبیدہ :۔ اب یہ مشکل ہے۔ مگر تو کون ہوتی ہے میرے معاملات میں دخل دینے والی۔ اس نے شہر کی معتبر عورتوں کو میرے پاس خواستگاری کے لئے بھیجا ہے۔ میں نے مصلحت اور بہتر اندازہ اسی میں دیکھا اور ہاں کر دی۔ اب اپنے قول سے پھر کر ناحق کی خفت کیوں مول لوں؟ اس سے میری شہرت۔ آبرو اور عزت کو دھچکا لگے گا۔

سکینہ خانم :۔ خیر مجھ سے تو یہ نہیں ہو سکتا کہ تمہاری عزت و آبرو کے لئے میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنے آپ کو سیاہ بخت بنا لوں۔ پھوپھی جان آپ میرے لئے کیوں گڑھا کھود رہی ہیں۔ خدا کی قسم اگر دنیا ادھر کی ادھر ہو جائے جب بھی میں حسن کے ساتھ شادی نہ کروں گی۔ آپ میری طرف سے خود ہی اسے جواب صاف دے دیں۔ ورنہ میں خود اسے بلوا بھیجتی ہوں۔ یا لکھئے پھوپھی [illegible]

رذیل کو۔

زبیدہ :۔ (منہ پر دو ہتڑ مار کر) توبہ توبہ، کیا زمانہ آگیا ہے۔ کنواریوں کی آنکھوں کا پانی ڈھل گیا ہے۔ سکینہ کی بچی آخر ہم بھی تو کبھی کنواریاں تھیں۔ بزرگوں کے سامنے دم بھی نہیں مارا۔ تم جیسی چشم سفید لڑکی بھی میں نے نہیں دیکھی۔ انہیں اعمالِ بد کی وجہ ہے کہ آئے دن وبائے ناگہانی اور ظالموں سے امان نہیں ملتی۔

سکینہ خانم :۔ یہ وبا اور طاعون تو ان شیطان صفت مردوں کی بدنیتی کے طفیل ہے۔ ساٹھ ہزار روپے کا نام سن کر ان کے منہ میں پانی بھر آیا ہے اور اب میرا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ اگر اس بدبخت کو میرے ساتھ سچ مچ پیار تھا تو میرے بھائی کی زندگی میں اس نے میرا نام کیوں نہ لیا۔ اور میری خواستگاری کیوں نہ کی۔

زبیدہ :۔ تمہارے بھائی کی زندگی میں شاید وہ شادی نہ کرنا چاہتا ہو۔ اور یہ جو تم نے ساٹھ ہزار روپے کا کہا۔ کان کھول کر سن لو، اس دولت کی مالک بھی تم اسی وقت ہو سکتی ہو جب آغا حسن کے ساتھ شادی کر لو۔

سکینہ خانم :۔ وہ کیوں ---؟

زبیدہ :۔ کیوں کون سنتا ہے۔ وہ تیری بھاوج کے ساتھ ساز باز کرے گا۔ اپنے پرائے میں تیرے خلاف اچھی بری باتیں مشہور کرے گا۔ لوگوں کو بھڑکائے گا۔ دلیل یا راست بازی وہ لوگ نہیں جانتے جن کا پیشہ یتیموں کا مال کھانا ہو اور بے ایمانی ہو۔

سکینہ خانم :۔ خوب! اچھا، میں دیکھ لوں گی ان سب کے ساتھ۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ ایک ذلیل کنیز بھی میری وراثت میں شریک ہو جائے گی۔ اب گویا دنیا میں انصاف نہیں رہا۔ جس کا جو جی چاہے کرتا پھرے۔

زبیدہ :۔ بیٹی عیار لوگوں کی عیاری سے تم کبھی اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ سوچو تو۔ آخر حاجی رحیم کی زوجہ کا حاجی رحیم کے ترکے پر کیا حق تھا۔ اس کے بیٹے آغا رضا کو بارہ ہزار روپے اور ایک گھر دیتے ہی بنی۔ بیوہ حاجی رحیم کے وکیل نے

ہبہ نامہ کا مضمون یہ تھا کہ حاجی رحیم نے اپنی زندگی میں بیوی کے نام ایک حمام اور بارہ ہزار روپے لکھ دیئے ہیں۔ ہبہ نامہ پر پانچ چھ افراد کی شہادتیں بھی درج تھیں۔ آغا رضا نے بہتیری داد فریاد کی۔ عرضی پرچہ کیا مگر اس کی ایک نہ چلی۔ تمام دنیا جانتی ہے یہ سب کچھ جعل سازی تھی۔ تو آغا رضا سے زیادہ طاقت ور اور بارسوخ نہیں ہے۔ اور پھر وکیلوں کی حیلہ سازی! پناہ بخدا ۔۔ کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ لوگ کیا کہتے ہیں اور کیا کرتے ہیں۔ میں نے بھی تو مجبور ہو کر ہاں کر لی تھی۔ اس کے بغیر چارہ ہی نہیں تھا ۔۔۔ اب بہتر یہی ہے کہ جو کچھ میں نے کہا ہے تو اسے بخوشی قبول کرلے۔

سکینہ خانم:۔ اگر میرا حق واقعی سوخت ہو رہا ہے تو ہونے دو۔ میں آقا حسن کے ساتھ شادی نہ کروں گی۔ تم جا کر ابھی اسے کہہ دو کہ لڑکی راضی نہیں ہے۔

زبیدہ:۔ سکینہ۔ ایسی باتیں منہ پر نہ لاؤ۔ میں تیرے دل کی بات جانتی ہوں۔ تو عزیز بیگ کو چاہتی ہے اور اس سے ہی شادی بھی کرنا چاہتی ہے۔ تو ایک خلاف سپاہی زادے کو ہمارے گھر میں لا کر ہمارے سر چڑھاتی ہے۔ اور بزرگوں کی روحوں کو تکلیف میں مبتلا کرنا چاہتی ہے۔ ہمارے گھرانے میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ایک مومن دمتقی کی لڑکی غلام سپاہی زادے کے ساتھ بیاہی جائے۔

سکینہ خانم:۔ مگر آپ سے یہ کس نے کہہ دیا ہے کہ میں عزیز بیگ کے ساتھ شادی کر رہی ہوں۔ میں بالکل شادی ہی نہیں کرتی۔ نہ آقا حسن کے ساتھ اور نہ کسی اور سے۔ آپ جلدی جائیے اور میری بات ان سے کہہ دیجئے

زبیدہ:۔ تو بچی ہے۔ کم عقل ہے۔ تو اپنے نفع نقصان کو نہیں سمجھتی۔ میں اب کس منہ سے آقا حسن سے جا کر کہوں کہ لڑکی راضی نہیں ہے۔ میں نے ایک دفعہ ہاں کر دی ہے کہ میں لڑکی تمہیں دے چکی ہوں اور بس۔

(زبیدہ یہ کہہ کر چلی جاتی ہے)

سکینہ خانم:۔ (جھنجھلا کر) اوہ خدا ۔۔۔۔ یہ عورت یہ کیا کیا کہہ رہی ہے؟

(زبیدہ کے جانے کے بعد عزیز بیگ دوسرے کمرے سے ۔۔۔ باہر آتا ہے۔)

عزیز بیگ:۔ دیکھ لیا تم نے سکینہ۔ میری تشویش بجا تھی نا؟ اب میں جاتا ہوں۔

سکینہ خانم:۔ مگر کہاں جاتے ہو؟

عزیز بیگ:۔ بس اب مجھ سے برداشت نہیں ہو سکتا۔ جاتا ہوں، اور اس شیطان آقا حسن کو اس کے کئے کی سزا دیتا ہوں۔

سکینہ خانم:۔ تمہیں ان باتوں سے کیا سروکار۔ تم آرام سے بیٹھو۔ تردد نہ کرو۔ خدانخواستہ تم کچھ ناشدنی نہ کر بیٹھو۔ میں خود آقا حسن کو بلا کر سب کچھ اس سے کہے دیتی ہوں۔ گل صباح ۔۔۔ او گل صباح! (گل صباح آجاتی ہے)، گل صباح ۔۔ جاؤ آقا حسن کے پاس جا کر اسے پردے میں کہنا کہ ایک ضعیفہ آپ سے کچھ کہنا چاہتی ہے۔ میرا نام ہرگز نہ لینا۔

(گل صباح کے جانے پر عزیز بیگ سے مخاطب ہوتی ہے) عزیز بیگ! بخدا تم بالکل بچے ہی ہو۔ تمہارے منہ سے تو جیسے دودھ کی بو آرہی ہے۔ ذرا آئینہ تو دیکھو۔ تمہاری آنکھوں سے تو خون ٹپک رہا ہے۔ ذرا حوصلہ کرو۔ یہ شیطان مجھے بزور تو لے جانے سے رہا۔

عزیز بیگ:۔ تم درست کہہ رہی ہو۔ مگر دل جو نہیں مانتا۔

(اسی اثنا میں پاؤں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ عزیز بیگ دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے سکینہ خانم چادر سے اپنے آپ کو ڈھانپ منہ پر نقاب ڈال لیتی ہے۔ گل صباح و آقا حسن کمرے میں داخل ہوتے ہیں)

آقا حسن:۔ السلام علیکم!

سکینہ خانم:۔ (دبی زبان سے) علیکم السلام۔ بھائی آقا حسن، آپ نے مجھے پہچان لیا؟

آقا حسن:۔ نہیں خاتون! میں نے آپ کو نہیں پہچانا۔

سکینہ خانم:۔ آقا حسن! میں سکینہ خانم حاجی غفور مرحوم کی بہن ہوں۔

آقا حسن:۔ (تعجب سے) خوب خوب۔ اب پہچان لیا خانم! فرمائیے کیوں یاد فرمایا۔ کوئی خدمت؟ میں تو آپ کا خادم ہوں۔ مجھے تو بس اپنا بندہ ہی سمجھئے۔

سکینہ خانم:۔ [illegible]

میرے دین دنیا کے بھائی ہیں؟ آپ میرا خیال چھوڑ دیں۔ میں نے یہی کچھ کہنے کے لئے آپ کو زحمت دی ہے۔

آقا حسن:۔ (حیران ہو کر) محترمہ! آخر کیوں؟ مجھ سے ایسی کیا خطا سرزد ہو گئی ہے جو آپ مجھے قبول نہیں کر سکتیں۔

سکینہ خانم:۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ تاہم صاف گوئی اچھی چیز ہے۔ سنتی ہوں آپ نے میری پھوپھی سے میرا رشتہ مانگا ہے۔ اور وہ سادہ لوح بھی ہاں کر بیٹھی ہے۔ مگر یہ بات مجھے منظور نہیں۔ مجھ سے یہ ہرگز نہ ہوگا۔ آپ میرا خیال چھوڑ دیں اور آئندہ ایسی بات زبان پر نہ لائیں۔

آقا حسن:۔ آخر ہرج ہی کیا ہے۔ اگر آپ اپنے انکار کی وجہ بیان کر دیں۔ تو مجھے اپنی کوتاہیوں کا اندازہ ہو سکے۔

سکینہ خانم:۔ اس کی وجہ صرف میں ہی جانتی ہوں۔ میری غرض یہی ہے کہ آپ میرا پیچھا چھوڑ دیں۔

آقا حسن:۔ محترمہ آخر مجھ سے کیا قصور ہو گیا ہے جو آپ مجھے دھتکار رہی ہیں۔

سکینہ خانم:۔ بھائی، قصور وصور کچھ بھی نہیں۔ میں خود مختار ہوں۔ یہ دل کی بات ہے۔ اور دل پر کسی کا زور نہیں۔

آقا حسن:۔ یہ بات آپ کے لئے مضر ہو سکتی ہے۔ اگر آپ ایسا نہ کہیں تو بہتر ہوگا۔

سکینہ خانم:۔ تم جو کچھ کہنا چاہتے ہو، میں جانتی ہوں۔ تم سے جو ہو سکے کر گذرو۔ اگر تمہیں مرد ہونے کا دعویٰ ہے تو صرفہ نہ کرنا۔

آقا حسن:۔ آپ جو کچھ فرما رہی ہیں اس پر دوبارہ غور کر لیجئے۔ ایسا نہ ہو کہ بعد میں پچھتانا پڑے۔

سکینہ خانم:۔ میں نے سوچ لیا ہے۔ اس سے زیادہ میں سوچنا بھی نہیں چاہتی۔ جو تمہارے جی میں آئے کر لینا۔

آقا حسن:۔ (رنجیدہ ہو کر) کوئی بات نہیں۔ ان باتوں کا تمہیں وہ مزہ چکھاؤں گا کہ قیامت تک نہ بھولو گی۔

(جانے لگتا ہے)

سکینہ خانم:۔ چلتے بنو۔ تم سے ڈرنے والا تم سے بھی زیادہ ذلیل ہے۔ میں تم سے ڈرنے والی نہیں۔ میرا جو کچھ بگاڑ سکتے ہو بگاڑ لینا۔

(آقا حسن چلا جاتا ہے۔ اور عزیز بیگ کمرے سے باہر آ جاتا ہے)

سکینہ خانم:۔ اب بتاؤ کہ مقدمے کی پیروی کے لئے وکیل کسے پکڑیں۔ اب تو ہم نے ایک اور دشمن بھی اپنے لئے خود ہی بنا لیا ہے۔

عزیز بیگ:۔ یہ تو ایک دشمن ہے۔ اس جیسے سینکڑوں کی بھی پروا نہیں۔ سو کوروں کا علاج ایک ڈھیلا۔ اچھا، اب مجھے جانا چاہیئے تاکہ شہزادہ عالی سے صورت حال بیان کر دوں۔ وہ سب کچھ بندوبست کر دیں گے۔

سکینہ خانم:۔ لیکن شہزادہ عالی مقدمہ کو روک تو نہیں سکتے۔ ہمیں وکیل کی فکر کرنا ہی ہوگی۔

عزیز بیگ:۔ روک تو نہیں سکتے۔ مگر دشمنوں کے ہتھکنڈوں کا توڑ تو کر سکتے ہیں۔ مجھے ان سے ضرور کہنا چاہیئے۔ ابا جان نے ان کی بڑی خدمت کی ہے۔ وہ ضرور میری مدد کریں گے۔ انہوں نے مجھ سے وظیفہ اور ملازمت دینے کا وعدہ بھی کیا ہے۔

سکینہ خانم:۔ درست ہے۔ مگر پہلے وکیل ضروری ہے۔ اس کے بعد شہزادہ عالی سے گزارش کرنا۔ تاکہ وہ انصاف کے لئے سفارش کریں۔

عزیز بیگ:۔ اچھی بات ہے۔ تو پھر کسے وکیل کرنا چاہیئے۔

(اسی اثنا میں گل صباح اندر آتی ہے)

گل صباح:۔ ایک شخص دروازے پر کھڑا ہے۔ کہتا ہے کہ مجھے سکینہ خانم سے ایک ضروری کام ہے۔ ہو سکے تو کوئی ہم دونوں میں ترجمان کے فرائض ادا کرے۔

سکینہ خانم:۔ چلو اچھا ہی ہوا۔ عزیز بیگ بھی موجود ہے۔ اسے یہیں لے آؤ۔ دیکھیں کون ہے کیا کہتا ہے؟

(گل صباح جاتی ہے)

عزیز بیگ:۔ بری بات ہے۔ کسی نے مجھے یہاں دیکھ لیا تو کیا کہے گا۔

سکینہ خانم:۔ کیا مضائقہ ہے۔ کوئی کیا جانے تم میرے کون ہوتے ہو۔ دیکھنے والا زیادہ سے زیادہ یہی میرا کوئی عزیز ہی سمجھے گا۔

(آقا کریم داخل ہوتا ہے۔ سکینہ خانم پردہ کر لیتی ہے)

آقا کریم :- سلام علیکم۔
عزیز بیگ :- علیک السلام۔ آیئے۔ خوش آمدید۔ تشریف رکھیئے!
آقا کریم :- (ایک طرف بیٹھتے ہوئے عزیز بیگ سے مخاطب ہو کر) آپ کی تعریف ۔۔۔؟
عزیز بیگ :- مجھے عزیز بیگ کہتے ہیں۔
آقا کریم :- عزیز بیگ۔ بڑا مبارک نام ہے۔ میں آپ سے مخاطب ہوتا ہوں۔ مگر سکینہ خانم کو بھی میری باتوں پر کان دھرنا چاہیئے۔
عزیز بیگ :- فرمایئے۔ ویسے آپ چاہیں تو سکینہ خانم کے ساتھ بھی بات کر سکتے ہیں۔ یہ غیر معمولی قسم کی لڑکی ہے۔ ذرا باتونی بھی ہے۔ آپ کی ہر بات کا جواب بخوبی دے سکتی ہے۔
آقا کریم :- یہ تو بہت ہی اچھی بات ہے۔ ہاں تو مجھے آقا کریم کہتے ہیں۔ میں وکیلوں کا کارندہ ہوں۔ اللہ بخشے حاجی غفور کو میرا بڑا دوست تھا۔ میں ابھی ابھی، آقا مردان، وہی حلوائی کا بیٹا۔ کے ہاں گیا تھا۔ کچھ کام تھا اس کے ساتھ۔ وہاں آقا حسن تاجر بھی آ گیا۔ علیک سلیک کے بعد آقا مردان سے کہنے لگا، سنتا ہوں حاجی غفور کی بیوہ زینب نے آپ کو اپنی وکالت کے لئے منتخب کیا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو اس سلسلے میں میں آپ کی مدد کر سکتا ہوں۔ مجھے بہت سارے بھید معلوم ہیں جو آپ کو بتانا چاہتا ہوں۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ تخلیہ چاہتے ہیں ۔۔۔ میں وہاں سے چلا آیا۔ مجھے خیال آیا کہ ہو نہ ہو یہ لوگ سکینہ خانم کے لئے کوئی مصیبت کھڑی کرنا چاہتے ہیں۔ حاجی غفور مرحوم کے ساتھ تعلقات اور اس کے احسانات نے مجبور کیا کہ آپ کو حالات سے باخبر کر دوں۔
سکینہ خانم :- آقا کریم۔ آپ نے بڑا کرم فرمایا۔ حقِ دوستی ادا کرکے اور بُرے وقت میں مرحوم دوست کی بہن کی مدد کرکے آپ نے مجھے ممنون فرمایا۔
آقا کریم :- دوستی اسی وقت کے لئے کام آتی ہے۔ آقا مردان عیاری، چالاکی اور حیل سازی میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اسی لئے تو میں نے مناسب سمجھا کہ آپ کو بروقت خبردار کر دوں ورنہ بعد میں کوئی فائدہ نہیں۔
سکینہ خانم :- مگر آقا مردان میرا کیا بگاڑ سکتا ہے؟
آقا کریم :- کیا بگاڑ سکتا ہے! ایسا نہ کہیئے خانم۔ وہ آپ کی بھاوج کی طرف سے دائر کردہ مقدمے میں وکیل ہے۔ مقدمہ بازی میں وہ بڑا حیلہ ساز اور باتونی ہے۔ آپ اس کے سامنے بات بھی ڈھب سے نہ کر پائیں گی۔
سکینہ خانم :- یہ درست ہے مگر اس مقدمے میں وہ کیا حیل سازی کریگا۔ جبکہ میرا بھائی بے اولاد مرا ہے۔ اور زینب متوفی ہونے کی حیثیت سے اس کے ترکے کی حقدار نہیں ہو سکتی۔ اتنی صاف حقیقت کے ہوتے ہوتے بھی آقا مردان مجھے ضرر پہنچا سکتا ہے؟
آقا کریم :- مقدمہ بازی میں آپ کا تجربہ قطعاً نہیں۔ آقا مردان اس سلسلے میں جو چاہے کر سکتا ہے۔ اسے کوئی نہ کوئی سوجھ ہی جاتی ہے آقا مردان کے مقابلے میں تساہل یا غفلت آپ کے لئے نقصان کا موجب بن سکتا ہے۔
سکینہ خانم :- تو پھر کیا کیا جائے؟
آقا کریم :- بس یہی کہ آپ اپنے وکیل کا تعارف میرے ساتھ کرا دیجئے۔ میں اسے آقا مردان کی حیلہ سازی سے آگاہ کر دوں گا۔ تاکہ وہ چوکنا رہے۔
سکینہ خانم :- ابھی تک تو کوئی وکیل نہیں کیا ہم نے ۔۔۔
آقا کریم :- برا کیا آپ نے۔ اتنے اہم مقدمے کے لئے آپ نے ابھی تک وکیل نہیں کیا؟
سکینہ خانم :- بات یہ ہے کہ ہم ابھی تک یہ طے نہیں کر پائے کہ کسے مختار نامہ دیا جائے۔ وکیل بغیر کوئی مقدمہ نہیں لڑا جا سکتا۔
عزیز بیگ :- آقا کریم۔ آپ ہی بتایئے نا کہ کون سا وکیل موزوں رہے گا۔
آقا کریم :- میری نظر میں تو ایسا وکیل کوئی بھی نہیں جو آقا مردان کی طرح اپنے پیشے میں ماہر ہو۔ میرا تو خیال تھا کہ آپ لوگوں نے وکیل مقرر کر لیا ہوگا۔
عزیز بیگ :- ہم نے ابھی تک تو کسی کو متعین نہیں کیا۔ البتہ کہ ۔تا [redacted]

وکیل کی تلاش ضرور ہے۔ ذرا پھر ایک بار سوچیں۔ شاید کوئی قابل وکیل یاد آجائے آپ کو؟

آقا کریم:۔ یوں وکیل تو بے شمار ہیں۔ مگر ان میں ایسا کوئی نہیں جو آقا مردان سے ٹکر لے سکے۔ میرے ذہن میں ایک شخص آرہا ہے۔ مگر چونکہ وہ ایک عرصے سے وکالت کا پیشہ چھوڑ چکا ہے۔ ہو سکتا ہے انکار کر دے۔ مگر آقا مردان کے مقابلے میں وہی کھڑا ہو سکتا ہے۔

سکینہ خانم:۔ کون ہے وہ ۔۔۔؟

آقا کریم:۔ وہی چیلنی ساز کا بیٹا۔ آقا سلمان۔ اگر وہ راضی ہو جائے تو کیا کہنے!

سکینہ خانم:۔ تو اس کے ساتھ کون بات کرے؟

آقا کریم:۔ خوش مزاج آدمی ہے۔ آپ اسے یہیں بلوالیں۔ شاید آپ کی باتیں اس پہ زیادہ اثر کریں۔ اور وہ آمادہ ہو جائے۔

سکینہ خانم:۔ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ آپ خود ہی اسے یہاں بھیج دیں۔

آقا کریم:۔ محترمہ! مجھے معاف فرمائیے۔ ایک معمولی سی بات پر میں اس سے خفا ہوں۔ کسی دوسرے کے ذریعہ ہی اسے بلوالیں۔

سکینہ خانم:۔ تو آپ جو چیزیں وکیل کو بتلانا چاہتے ہیں وہ کیسے بتائیں گے؟

آقا کریم:۔ میں تو کسی دوسرے وکیل کے متعلق کہہ رہا تھا۔ آقا سلمان کی بات اور ہے۔ وہ تو خود شیطان کو بھی سبق پڑھاتا ہے۔ میں اگرچہ اس سے راضی نہیں۔ مگر اس کی قابلیت سے انکار بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔ خدا کرے آپ کا کام بن جائے۔

عزیز بیگ:۔ تو میں خود ہی جا کر اسے بلا لاتا ہوں۔

(عزیز بیگ و آقا کریم اٹھ کر جانے لگتے ہیں)

آقا کریم:۔ تمام۔ خدا حافظ!

سکینہ خانم:۔ شکریہ آقا کریم۔ میں آپ کی نیکی کبھی فراموش نہیں کروں گی۔

(دونوں چلے جاتے ہیں)

سکینہ خانم:۔ گل صباح۔ شاباش! جلدی کرو۔ ذرا ایک طرف توشک بچھا دو۔ اور ہاں اس کے ساتھ ایک تکیہ بھی رکھ دو۔

(گل صباح توشک اور تکیہ سجا دیتی ہے۔ اتنے میں آہٹ سنائی دیتی ہے اور پھر عزیز بیگ۔۔

(آقا سلمان داخل ہوتے ہیں۔ سکینہ خانم ایک طرف بیٹھ جاتی ہے۔ گل صباح اس کے پہلو میں کھڑی ہو جاتی ہے)

آقا سلمان:۔ سلام علیکم!

سکینہ خانم:۔ علیک السلام۔ آئیے آئیے۔ آپ نے زحمت فرما کر بڑا کرم فرمایا (توشک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) تشریف رکھئے۔

(آقا سلمان بیٹھ جاتا ہے۔ عزیز بیگ بھی اس کے پاس ہی بیٹھ جاتا ہے)

سکینہ خانم:۔ (بھرائی ہوئی آواز میں) آقا سلمان! میں حاجی غفور مرحوم کی بہن ہوں مجھے توقع ہے کہ آپ مجھے اپنی بیٹی سمجھ کر میری مدد کریں گے۔ اور اپنی شفقت سے محروم نہ کریں گے۔

آقا سلمان:۔ محترمہ! آخر میں سنوں بھی تو۔ تمہارا مطلب کیا ہے؟

سکینہ خانم:۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ سات آٹھ ماہ پہلے لوگ وبا کے ڈر سے جب شہر چھوڑ کر گئے تھے میرا بھائی متوکل قسم کا شخص تھا۔ اس نے پرواہ نہ کی اور اپنے گھر ہی میں رہا۔ مگر احتیاطاً ساٹھ ہزار روپیہ نقد صندوقوں میں بند کر کے حاکم شرع کے پاس امانت رکھ آیا۔ اور وصیت میں یہ لکھا کہ اگر میں مر جاؤں تو میرے بعد میرے وارث شرعی کو یہ ترکہ دے دیا جائے۔ حاکم شرع نے امانت سنبھال لی۔ اور لوگوں کی دوڑ میں شہر سے باہر چلا گیا۔ شہر میں کوئی بھی باقی نہ رہا۔ ہمارے پڑوسی بھی اپنے اپنے گھر چھوڑ گئے۔ اپنے گھر میں، میں میرا بھائی اور ایک اس کی بیوی تھی۔ اتفاقاً میرا بھائی بیمار ہو گیا۔ شہر میں کوئی بھی نہ تھا سوائے چند سپاہیوں کے جو حکومت کی طرف سے حفاظت یا اموات کو دفن کرنے کے لئے باقی رہ گئے تھے ۔۔۔ انہیں میں سے چار سپاہی ہمارے گھر آئے تو میرے بھائی نے ان سے کہا میں مر رہا ہوں، میرا اس دنیا میں سوائے اس بہن کے دوسرا کوئی نہیں۔ میری موت کے بعد تم مجھے دفن کر دینا۔

بھائی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اب میری بھاوج چاہتی ہے کہ اسے میرے بھائی کا وارث قرار دیا جائے۔ حالانکہ وہ اس کی ممنوعہ بیوی تھی۔ اور شرعاً وہ وراثت کی حقدار نہیں ہو سکتی۔

اس نے مجھ پر دعویٰ کر دیا ہے۔ اور آقا مردان میر حلوائی کو بطور
وکیل پیش کر رہی ہے۔ میری خواہش ہے کہ آپ میری طرف سے
مقدمہ کی پیروی کریں۔

آقا سلمان: مگر سکینہ خانم! میں نے تو وکالت کا پیشہ ترک کر دیا ہے۔ اس
لیئے معذور ہوں۔

سکینہ خانم:۔ مگر یہ کوئی اتنا لمبا چوڑا کام تو ہے نہیں۔ جلدی ہی ختم ہو جائے
گا۔ اگر آپ کو گواہوں کی ضرورت پڑی تو دو سپاہی گواہی دے
سکتے ہیں۔ مجھے توقع ہے کہ آپ میری درخواست کو مسترد نہ کرینگے۔

آقا سلمان:۔ آپ کو ان سپاہیوں کا اتا پتا معلوم ہے؟

سکینہ خانم:۔ جی۔ عزیز بیگ ابھی آپ کو ان کے نام وغیرہ لکھے دیتا ہے۔

آقا سلمان:۔ خیر میں آپ کی خاطر یہ کام کر ہی لوں گا۔ بشرطیکہ یہ طول نہ
پکڑ جائے۔ کیونکہ مجھے فرصت ذرا کم ملتی ہے۔ اور اتنا زیادہ
وقت دینا میرے لیئے ممکن نہیں۔

سکینہ خانم:۔ دو ایک دن سے زیادہ کا کام نہیں۔ آپ کی اس زحمت
کے لیئے میں پانچ سو روپے پیش کروں گی۔

آقا سلمان:۔ اس کی کیا ضرورت ہے۔ میں تو بغیر اس کے بھی خادم ہوں۔
یہ صرف آپ کی خوشنودی کے لئے کر رہا ہوں۔

سکینہ خانم:۔ یہ میں آپ کو معاوضہ تھوڑے دے رہی ہوں۔ یہ تو آپ کے
بچوں کے لیئے ہیں۔ کچھ کھا پی لیں گے۔

آقا سلمان:۔ اچھا۔ اجازت دیجئے۔ مجھے سپاہیوں سے ملنا چاہیئے تاکہ
وہ عدالت میں گواہی دینے کے قابل ہو سکیں۔ آپ مختارنامہ
لکھ کر مجھے بھجوا دیں۔

سکینہ خانم:۔ میں ابھی سب کچھ حاضر کئے دیتی ہوں۔ مگر آقا سلمان! سنتے
ہیں آقا مردان سخت چالاک اور جعل ساز ہے۔ ذرا اس کے
ہتھکنڈوں سے ہشیار رہیئے گا۔

آقا سلمان:۔ آپ تردد نہ کریں۔ اس کی جعل سازی کا مجھ پر اثر نہیں
ہوتا ——— عزیز بیگ آپ مہربانی کر کے گواہوں کا اتا پتا
مجھے جلدی مہیا کر دیجئے۔

عزیز بیگ:۔ بہت اچھا جناب! میں تھوڑی دیر میں لیکر آتا ہوں۔

(آقا سلمان چلا جاتا ہے۔ عزیز بیگ و
سکینہ خانم باقی رہ جاتے ہیں)

عزیز بیگ:۔ مجھے بھی اب جانا ہی چاہیئے۔ تاکہ یہ سب کچھ شہزادہ عالی
کے گوش گذار کر دوں۔

سکینہ خانم:۔ ذرا بیٹھو۔ گواہوں کے نام لکھ کر سلمان کو بھجوا دو۔
پھر چلے جانا۔

(عزیز بیگ بیٹھتا ہے اور لکھنے لگتا ہے)

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا منظر

(آقا مردان وکیل کا مکان)

آقا مردان:۔ (تنہائی میں اپنے آپ سے) یہ آقا کریم ابھی تک کیوں
نہیں آیا۔ آقا سلمان کی وکالت کے مسئلے نے کوئی گل نہ کھلایا
ہو؟ اگر یہ منصوبہ جیسا کہ میں چاہتا ہوں کامیاب ہو جائے
تو دولت کے علاوہ میری شہرت بھی عرش تک پہنچ جائے گی۔
وکالت کا پیشہ درحقیقت ایک خزانہ ہے۔ بشرطیکہ کوئی
اسے پوری طرح سے سمجھ سکتا ہو۔ الحمد للہ کہ میں اس معاملے
میں بڑا زیرک ہوں۔

(ایسے میں دروازہ کھلتا ہے۔ اور
آقا کریم کمرے میں داخل ہوتا ہے)

آقا کریم:۔ (خوشی خوشی) سلام علیکم۔ مبارک ہو۔ میں سارا کام
انجام دے آیا ہوں۔

آقا مردان:۔ (مسکراتے ہوئے) سچ؟

آقا کریم:۔ تمہاری قسم ——— حاجی غفور کی بیوہ کے سامنے تمہاری وہ
تعریف کی وہ تعریف کی کہ اگر تم اس وقت موجود ہوتے تو
اپنے آپ پر رشک کرنے لگتے ——— میں نے اس سے کہا
آج حاکم شرع کی نظر میں آقا مردان سے زیادہ کوئی بھی
معتمد نہیں۔ کبھی اس کا کہنا رد نہیں ہوا۔ وہ جو کچھ چاہتا
ہے ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس وقت چوٹی کے وکیلوں میں سے

ہے۔ شہزادہ عالی تک بعض ضروری امور میں انہیں سے مشورہ لیتے ہیں
اپنے وقت کا افلاطون ہے افلاطون۔ وہ جس طرح کہے۔ اسی پر عمل
کرنا چاہیئے۔ اسی کے تدبر سے تم حاجی غفور کی دولت حاصل کر
سکتی ہو۔ ورنہ حاجی غفور کی دولت پر تمہارا کوئی حق نہیں۔ وہ اور
اس کا بھائی دونوں راضی ہو گئے ہیں۔ ابھی تمہارے پاس آیا ہی
چاہتے ہیں۔

آقامروان:- خوب۔ خوب۔ مگر یہ تو بتاؤ کہ اس دوسری بات کا کیا بنا؟ آقا
سلمان کو بھی فریق ثانی کا وکیل بنا لوگے یا نہ؟

آقاکریم۔ بالکل۔ آقا سلمان تو اس وقت وہیں ہے۔ ان سے بات طے
کرلے تو ادھر ہی کا رخ کرے گا۔

آقامروان۔ مرحبا۔ آقا کریم، واللہ تمہاری زبان میں جادو ہے جادو۔ مگر
یہ حاجی غفور کی بیوہ ہے کیسی؟

آقاکریم۔ مگر آپ کو اس سے مطلب؟

آقامروان۔ مطلب؟ دوست جی کرتا ہے کہ اس کے ساتھ شادی
کرلوں۔

آقاکریم۔ بات یہ ہے کہ عورت خوب صورت اور جوان ہے۔ اور آپ
سال خوردہ، شاید وہ آپ کو پسند نہ کرے۔

آقامروان۔ نہیں بھائی۔ تمہاری قسم۔ ابھی میری عمر ہی کیا ہے۔ زیادہ سے
زیادہ اکیاون برس۔

آقاکریم۔ میرا خیال ہے آپ ستر کے قریب ہوں گے۔

آقامروان۔ ایسا نہیں ہے۔ تم تو جانتے ہو گے کہ میں تبریز کے زلزلہ کے
ایک سال بعد پیدا ہوا تھا۔

آقاکریم۔ مگر آپ کے تو بیوی ہے؟

آقامروان۔ مگر میرا مقصد شادی کرنا تھوڑا ہے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ اگر
حاجی غفور کی بہت سے روپیہ زینب کے نام پر منتقل کرا لوں۔ تو
بجائے اس کے کہ زینب کو کوئی دوسرا بیاہ لے جائے کیوں کہ
میں اسے اپنے گھر لے آؤں۔ اس طرح حاجی غفور کی دولت
بھی ہاتھ آجائے گی۔ اور پھر تمہاری بہتری بھی تو اسی میں ہے
دوسرا تمہیں کیا دے سکتا ہے۔

آقاکریم۔ پھر تو عورت اگر خوبصورت نہ بھی ہو تو کیا حرج ہے؟ ان حالات میں
چڑیل بھی رد نہیں کی جا سکتی۔ وہ ہے خوبصورت۔ تاہم مجھے ذرا یہ
بات مشکل معلوم ہو رہی ہے۔ آپ کوشش کریں۔ میرا خیال ہے وہ
ابھی آیا ہی چاہتی ہے۔

آقامروان۔ مگر مجھ میں کیا نقص ہے جو وہ پسند نہ کرے گی۔

آقاکریم۔ میں کیا بتاؤں آپ خود نہیں جانتے؟ شکل و صورت سے بھی
تو آپ چنداں اچھے نہیں۔

آقامروان۔ معلوم نہیں۔ تمہاری نظر میں کیا دکھتا ہوں۔ ٹھہرو ذرا آئینہ
دیکھ لوں۔

(قد آدم آئینہ کے سامنے جاتا ہے)

تمہیں قسم ہے کریم آقا۔ ذرا بتاؤ تو کیا عیب ہے مجھ میں ---؟
اگر دانتوں کے متعلق کہو تو یہ بڑھاپے کی وجہ نہیں بلکہ نزلے کی
کارستانی ہے۔ البتہ میرے گال قدرے اندر کو پچکے ہوئے ہیں تو
اس کی فکر نہ کرو۔ ڈاڑھی نے اس عیب کو چھپا لیا ہے۔

آقاکریم۔ اب رہنے دو۔ ان باتوں کو وہ آرہے ہوں گے۔ ذرا ایک
طرف ہو کر بیٹھ جاؤ۔

آقامروان۔ بہت اچھا۔ مگر ذرا، بانات کا کوٹ پہن لوں۔ عبا شانوں پر ڈال
لوں۔ اور ڈاڑھی میں کنگھی پھیر لوں۔ تو پھر بیٹھوں گا۔

(زیب و زینت میں مشغول ہو جاتا ہے)

آقاکریم۔ بھئی! ان چیزوں کی کیا ضرورت ہے۔ تم آؤ اور اپنی جگہ پر بیٹھ جاؤ!

آقامروان۔ بھئی! یہ ٹیپ ٹاپ بڑی ضروری ہے۔ یہ عورتیں جو اکثر اپنے آپ
کو ہم سے چھپاتی پھرتی ہیں۔ مردوں کو دیکھنے کے لئے بڑی بیقرار
رہتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ بیوہ حاجی غفور کو میں مرعوب کر لوں۔ اور وہ
مجھے پسند کرے۔

(آقا مروان لباس پہن کر ڈاڑھی میں کنگھی کر کے بڑے
ٹھاٹھ کے ساتھ مسند پر بیٹھ جاتا ہے۔ کہ اتنے میں دروازہ
کھلتا ہے۔ اور بیوہ حاجی غفور زینب اور آقا عباس زینب
کا بھائی داخل ہوتے ہیں۔)

آقاعباس۔ سلام علیکم۔

آقامروان۔ علیکم السلام۔ آیئے آیئے۔ تشریف رکھیئے۔

(بیوہ حاجی غفور چہرہ ڈھانپ کر بیٹھ جاتی ہے)

آقامروان۔ آغا عباس۔ بات یہ ہے کہ کہنا سننا تو آپ سے ہوگا۔ البتہ زینب خانم کو کوئی اعتراض ہو تو وہ بھی بات کر سکتی ہے ۔۔۔ ہاں! تو بات یہ ہے کہ حاجی غفور کو مرے چھ مہینے ہو رہے ہیں۔ یہ بات تو کسی سے بھی پوشیدہ نہیں کہ زینب حاجی غفور کی دائمی منکوحہ نہیں تھی۔ اس لئے وہ حاجی مرحوم کی جائز وارث نہیں بن سکتی۔ اس حقیقت کو مدنظر رکھ کر میں نے آغا کریم کو آپ کے پاس بھیجا تھا۔ کہ اگر آپ میرے کہنے پر عمل کریں اور جس طرح میں مقدمے کی شکل ترتیب دوں۔ اس کے ساتھ آپ اتفاق کریں تو حاجی غفور کا ترکہ زینب خانم کو مل سکتا ہے۔ رہی حاجی غفور کی بہن تو وہ اکیلی کر بھی کیا سکتی ہے۔ اپنا پرایا تو اس کا کوئی ہے نہیں ۔۔۔ البتہ ایک آشنا ہے اس کا۔ مگر وہ بھی میرا مدمقابل نہیں بن سکتا۔ اس سے علاوہ تم لوگوں کے میرے کہنے پر یہ حاکم شرع کو اطلاع کرا دی ہے کہ حاجی غفور کا مال ومنال اس کی بہن کو نہ دیا جائے۔ کیونکہ اس میں ہم بھی شریک ہیں۔ اور پھر حاکم شرع نے آپ دونوں فریقوں کو عدالت میں بلا بھیجا ہے۔ چونکہ میں زینب خانم کا وکیل ہوں۔ تو اب جس طرح میں کہوں زینب خانم کو اسی طرح کرنا ہوگا۔ جب ہی یہ کام بخیریت انجام کو پہنچے گا۔

آقا عباس۔ آپ بجا فرماتے ہیں۔ اس کے بغیر چارہ بھی تو نہیں۔ آپ بے تکلف فرمایئے۔ جو کہنا ہو ۔؟

آقامروان۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ بعض لازمی اخراجات کے لئے زینب خانم کو مبلغ پانچسو روپے دینے ہوں گے۔ اس کا حساب بعد میں ہو جائے گا۔ زینب خانم نے آقا کریم سے یہ بات کہی تھی۔ کہ حاجی غفور کے مرنے کے بعد اس کے صندوق سے ایک ہزار روپیہ نقد دستیاب ہوا تھا۔ اس اندوختے سے اس کی بہن لاعلم ہے۔ یہ ہزار روپیہ زینب خانم کے پاس ہے۔

زینب خانم۔ آقا۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ آپ بلاتکلف اپنی مرضیات کا اظہار کریں۔

آقامروان:۔ دوسری بات یہ ہے کہ زینب خانم کو حاجی غفور کے ترکے سے نصف یعنی تیس ہزار روپے پر ہی قناعت کرنا چاہیئے۔ باقی تیس ہزار میرے آقا کریم اور ہمارے دوسرے رفقاء مددگاروں کے لیئے ہوں گے؟

زینب خانم۔ (حیرت سے) تیس ہزار ۔۔۔ نہیں آقامروان ۔۔۔ یہ انہونی بات ہے تیس ہزار تو بہت ہے۔

آقامروان۔ خانم یہ رقم تو کچھ بھی نہیں۔ بہت تھوڑی ہے۔ بلکہ یوں سمجھو کہ تیس ہزار میں تمہیں اپنے پلے سے دے رہا ہوں۔

زینب خانم۔ اپنے پلے سے کیوں؟ کیا میں حاجی غفور کے ترکے کی حق دار نہیں؟ میں نے اپنی عمر حاجی غفور کے ساتھ گذاری، اس کا سب کچھ میرے تصرف میں تھا۔ اس کی بہن کو تو دو کوڑی خرچ کرنے کا اختیار بھی نہیں تھا۔ اب یہ کس طرح ہو سکتا ہے۔ کہ میں الگ کر دی جاؤں۔ اور یہ چھوکری اپنے ڈھگڑے کے ساتھ حاجی غفور کے مال پر گلچھرے اڑائے۔

آقامروان۔ مگر خانم۔ مقدمے میں ایسی باتیں کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

زینب خانم۔ کیوں بھلا؟ کیا عدالت انصاف نہیں کرے گی۔ دس سال سے بھی زیادہ مدت تک مرحوم کا سارا اثاثہ میرے پاس رہا تو اب بھی اسے میرے ہی پاس رہنا چاہیئے۔

آقامروان۔ اب اسے یقیناً تمہارے پاس نہیں رہنا چاہیئے۔ کیوں؟ جو کچھ میں کہوں غور سے سنو۔ اگر حاجی غفور کی نصف دولت پر قناعت کر سکو تو بہتر ورنہ یاد رکھو۔ تم کسی صورت میں بھی حاجی غفور کی وارث نہیں بن سکتی ۔۔۔ آغا عباس میری باتوں کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

آقا عباس۔ آپ درست کہہ رہے ہیں۔ ہمیں آپ کی شرط منظور ہے۔ آپ مزید کچھ کہنا چاہتے ہیں؟

آقامروان۔ ضرور ۔۔۔ تیسری اور ضروری بات یہ ہے کہ زینب خانم کو بنفس نفیس عدالت میں حاضر ہو کر حاکم شرع کے سامنے یہ اقرار کرنا پڑے گا۔ کہ اس نے حاجی غفور کے بچے کو جنم دیا ہے اور سات مہینے سے اسے دودھ پلا رہی ہے

زینب خانم۔ ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔ میں اتنا سفید جھوٹ کبھی نہ بول سکوں گی۔

آقامروان۔ کوئی بڑی بات نہیں ۔۔۔ تم کہہ سکتی ہو کہ میں حاجی غفور کی زندگی میں ہی امید سے تھی۔ بچہ پیدا ہوا اور اب وہ سات ماہ کا ہے۔

زینب خانم۔ آقامروان۔ میں اپنے باپ کی طرح آپ کا احترام کرتی ہوں۔ آپ جو کچھ کہیں گے سر آنکھوں پر، مگر یہ مجھ سے نہ ہو سکے گا۔ آخر کوئی مجھ

سے نہ پوچھیں گے کہ بچہ کہاں ہے۔؟

آقا مروان۔ تم اس کی فکر نہ کرو، بچہ موجود ہے جسے تو نے ہی جنم دیا ہے جن لوگوں نے تیری اور حاجی غفور کی گود میں بچے کو دیکھا۔ وہ زندہ ہیں۔ گواہی دیں گے۔ تمہارا کام صرف اقرار کرنا ہے۔ تصدیق ہوتی رہے گی۔

زینب خانم۔ کچھ بھی ہو۔ مجھ سے اتنا بڑا جھوٹ نہیں بولا جاسکے گا۔ میرا ضمیر اتنی زیادہ دروغ گوئی پہ قادر نہیں

آقا مروان۔ کیا باتیں بنا رہی ہو۔ زینب آخر اس میں جھوٹ کی بات ہی کونسی ہے۔ اور پھر شرمندگی کیسی ——؟ تمہیں یہ بات کہنی ہی پڑے گی اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ یاد رکھو مچھلی کھانے کا خواہش مند ٹھنڈے پانی میں ضرور اترتا ہے۔

زینب خانم۔ مگر اس اقرار سے مجھے کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

آقا مروان۔ یہی کہ حاجی غفور کے مال کی وارث تم ہی قرار پاؤ۔ ورنہ تم تو اس کی وارث ہی نہیں بن سکتی۔ البتہ حاجی غفور کا بیٹا ہی اس کے مال کا جائز وارث ہوسکتا ہے۔ اب ہم نے اس کا بیٹا ثابت کرنا ہے۔ تاکہ دولت اسے مل سکے۔ دولت اسے مل گئی تو تم اس کی سرپرست بنا دی جاؤ گی۔ اس طرح ساری دولت تمہارے قبضے ہی آجائے گی۔ کچھ سات مہینے بعد بچے کے مرنے کی خبر مشہور کر دی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ بچے کی وارث ماں ہی ہوسکتی ہے۔ اس کے بعد ہم آپس میں نصف نصف بانٹ لیں گے۔ اللہ تعالیٰ بہت بڑا رزاق ہے۔

زینب خانم۔ سبحان اللہ۔ کیا بات کہی ہے۔ آپ نے مگر ایسا جھوٹ چل بھی سکتا ہے؟

آقا مروان۔ اگر تو سکینہ کا کوئی مضبوط معاون و مددگار ہوتا جب تو مشکل تھا۔ مگر اب وہ اور اس کا ایک منگیتر ہے اور بس۔ ہاں! اگر آقا حسن تاجر کے ساتھ اس کی شادی طے پا جاتی۔ پھر تو بہت ہی مشکل تھا۔ مگر اب وہ اور اتفاق کی برادری کے لوگ سب سکینہ خانم کے خلاف ہیں۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ حاجی غفور کی دولت اس کی بہن کو نہ ملے تنہا بچہ کری یا اس کا منگیتر کری کیا سکتا ہے

زینب خانم۔ وہ بچہ کہاں ہے۔

آقا مروان۔ ابھی بتاتا ہوں۔ کریم آقا۔ ذرا ساتھ والے کمرے سے جاکر گھلائی سے بچہ تو لے آؤ۔ تاکہ یہ دیکھ لے۔

(آقا کریم جاکر بچے کو لے آتے ہیں)

زینب خانم۔ بچے کو دایہ دودھ پلاتی ہے کیا؟

آقا مروان۔ نہیں اس کی ماں اسے دودھ پلاتی ہے۔ البتہ تمہاری دایہ دوسری ہے۔

(آقا مروان بچے کو ہاتھوں میں اٹھا کر زینب کی گود میں دے کر کہتا ہے۔)

آقا مروان۔ یہ رہا تمہارا بیٹا۔ دیکھتی نہیں کہ اس کے خدوخال ہو بہو حاجی غفور کی طرح ہیں۔

زینب خانم۔ واقعی! یہ تو بالکل حاجی غفور سے ملتا جلتا ہے۔ مگر ڈرتی ہوں۔ کہیں عدالت میں اقرار نہ کرسکوں زبان میں لکنت آگئی تو —؟

آقا مروان۔ اس ڈر کی وجہ یہ ہے۔ زینب خانم! کہ تم اس بچے کو اپنا بچہ تصور نہیں کر رہی ہو۔ تمہیں یقین کرلینا چاہیئے کہ بچے کو تمہیں نے جنم دیا ہے۔ اگر ایسا نہ سمجھو گی تو عدالت میں بدحواس ہو جانے سے تمام محنت اکارت ہو جائے گی۔ اچھا اب یقین کے ساتھ اقرار کرو کہ تم ایسا ہی کرو گی۔

زینب خانم۔ وعدہ کرتی ہوں کہ کوشش کروں گی۔

آقا مروان۔ انشاء اللہ، تم ضرور ایسا ہی کرو گی —— سوچو تو کیا یہ کوئی اچھی بات ہے کہ تمہاری نند تمہارے شوہر کا مال ہتھیا کر عیش کرے اور اس کا منگیتر مونچھوں پر تاؤ دیتا پھرے۔

زینب خانم۔ یہی سوچ کر تو میرے سینے پر سانپ لوٹ جاتے ہیں۔ مگر آقا مروان کہیں سکینہ خانم کا وکیل میرے جھوٹ کی قلعی نہ کھول دے؟

آقا مروان۔ واہ بھئی واہ۔ یہ بھی خوب ہی کہی۔ اس کے وکیل کی کیا مجال ہے جو تمہارے خلاف ایک حرف کہے۔ تم دیکھتی رہو۔ اچھا اب آپ لوگ جاسکتے ہیں۔ مختار نامہ لکھ کر جلد ہی بھیج دیجئے۔ تاکہ میں کام شروع کر دوں۔ آقا کریم کو بھی اپنے ساتھ لیتے جایئے۔ پانچسو روپئے اسی کو دیدیجئے گا۔ مجھے محفوظ تا پہنچا دے گا۔

آقا عباس۔ رقم حاضر ہے۔ ہم ساتھ ہی لے آئے تھے۔ آقا کریم نے ہمیں پہلے

سے ہی کہہ دیا تھا۔

آقا مردان۔ خوب۔ خوب۔ رکھ دیجئے یہیں کہیں۔

(آقا عباس رقم، آقا مردان کے پاس رکھ دیتا ہے وہ جانا ہی چاہتا ہے کہ اتنے میں شاہزادۂ عالی کا ملازم خاص نصیر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔)

نصیر۔ سلام علیکم۔ آقا مردان، شاہزادۂ عالی کی خواہش ہے۔ آج شب آپ تھوڑی دیر کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوں۔ ایک ضروری کام کے سلسلے میں آپ سے مشورہ کرنا چاہتے ہیں۔

آقا مردان۔ میری طرف سے عرض کرو۔ آپ کا حکم سر آنکھوں پر۔

(خدمتگار کے جاتے ہی۔ حاکم شرع کا ملازم اسد آ جاتا ہے)

اسد۔ سلام علیکم۔ آقائی محترم۔ پوچھتے ہیں۔ کیا آپ آج رات ہمارے ساتھ حاجی سمیع کے ہاں دعوت پر جانا پسند کریں گے وہ آپ سے کچھ کہنا چاہتے ہیں۔

آقا مردان۔ اُن سے کہو ضرور حاضر ہونگا۔

(آقا عباس، زینب اور اسد کے چلے جانے کے بعد)

آقا کریم۔ تعجب ہے۔ یہ شاہزادۂ عالی کا خدمتگار اور حاکم شرع کا ملازم کہاں سے آگئے۔؟

آقا مردان۔ دراصل مجھے خدشہ پیدا ہو چلا تھا۔ کہ کہیں یہ عورت بیرت سب منشا تیار نہ ہو سکے۔ اس کی حوصلہ افزائی کے لئے میں نے پہلے سے ہی ان دونوں کو ہموار کر لیا تھا۔ تاکہ یہ اس کی موجودگی میں آکر یہ بات کہیں دونوں کو ایک ایک روپیہ پر راضی کیا ہے۔ اس ترکیب سے اس عورت کو مرعوب کرنا بھی مقصود تھا۔ اس اسے یقین ہو گیا ہے کہ سرکار دربار میں بھی میرا کافی رسوخ ہے۔ اب یہ عدالت میں کچھ کہنے سے نہیں جھجکے گی۔ ویسے مجھے تو اب بھی ڈر ہے کہ کہیں قاضی کے سامنے ہمیں رسوا نہ کر دے۔

آقا کریم۔ تم نے تو کمال کر دیا۔ خوب سوجھی ہے بھئی۔ لیکن اگر تمہیں عورت کے بیان سے کوئی خدشہ ہو تو پھر گواہوں کو مدعیہ کے بیان سے پہلے پیش کر دیں گے۔ اس طرح اس کو ہمارے حسب منشا بیان دینے میں کوئی جھجک مانع نہ آئے گی۔

آقا مردان۔ اچھا تو تم اب جلدی کرو، داروغہ کے پاس جاؤ۔ اس سے کہو کہ گواہوں کو لے کر جلدی آجائے۔ اس سے پانچ سو روپے دینے کا وعدہ کرو پچاس نقد باقی بعد میں۔ اور گواہوں میں سے ہر ایک کو تیس تیس روپے دینے کرو۔ پندرہ پیشگی۔ باقی مقدمے کے فیصلے کے بعد۔ جب تک داروغہ کو راز دار نہ بنایا جائے یہ کام سرانجام نہیں پا سکتا۔ بڑا کائیاں ہے بدبخت۔ یاد ہے نا۔ ایک دفعہ جو ہمارا راز فاش کر دیا تھا۔ شیطان نے!

آقا کریم۔ بہت خوب۔

(آقا کریم اٹھ کر جانے لگتا ہے)

آقا مردان۔ ہاں ایک ضروری بات مجھے یاد آگئی۔ دیکھو بھول نہ جانا۔ یہ حاجی غفور کی بیوہ اگر کہیں مل جائے تو اشارۃً اسے یہ ضرور جتا دینا کہ بات کرتے وقت مجھے باپ کہہ کر نہ پکارا کرے۔ اور کوئی بات تو نہیں البتہ مجھے یہ حرکت بڑی بُری طرح محسوس ہوتی ہے کہ عورتیں خوشامد کی غرض سے مجھے باپ کہہ کر پکاریں۔ آخر اس تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔ مجھے پکارنے کے لئے میرا نام ہی کافی ہے۔

آقا کریم۔ بس اب رہنے بھی دو۔ قسمیں نہ کھاؤ۔ تمہارا مقصد جانتا ہوں۔ میں اسے سمجھا دوں گا۔ کہ باپ نہ کہے بلکہ صرف آقا مردان ہی کہا کرے۔

(آقا کریم جاتا ہے۔ اس کے بعد آقا سلمان آتا ہے)

آقا سلمان۔ سلام علیکم۔

آقا مردان۔ علیکم السلام! سناؤ بھئی! کیا کر آئے؟

آقا سلمان۔ میں تو مختار نامہ ہی لے آیا ہوں۔ اب تمہارا کیا خیال ہے۔ کیا کرنا چاہیئے۔

آقا مردان۔ میں نے تو طے کر لیا ہے۔ کہ اب مقدمہ شروع کر دیا جائے اور گواہوں کو عدالت میں پیش کر دیا جائے۔ اب بتاؤ کیا معاوضہ دیں گے وہ ــــــ؟

آقا سلمان۔ پانچ سو روپیہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے گواہ موجود ہیں۔ اس کے علاوہ معاملہ پیچیدہ نہیں بلکہ

واضح ہے۔ میں نے بھی پانچسو ہی غنیمت سمجھے۔

آقامردان۔ چلو اچھا ہی ہوا۔ اب تو تمہیں تجربہ ہو گیا ہوگا۔ کہ جائز حقدار کی طرف سے چنداں فائدہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے برعکس حاجی غفور کی بیوہ نے تیس ہزار روپے دینے کا وعدہ کیا ہے یہاں تمہارے اور آقا کریم کے بیٹھے ہے۔ مگر تم گواہوں کو جانتے ہو؟ ان کا اتا پتہ کچھ معلوم ہے —؟

آقاسلمان۔ کیوں نہیں —؟ چار گواہ ہیں۔ جن کا نام۔ بدل۔ تہر مان نقال اور جبار ہیں۔ چاروں سپاہی ہیں۔ اور کوچہ درجی میں رہتے ہیں۔

آقامردان۔ اچھا تو میں ابھی ان کو بلواتا ہوں۔ تاکہ انہیں اپنے ڈھب پر لا سکوں ——۔ پہلے تم ان کے پاس جاؤ۔ اور اپنی گواہی کے لئے انہیں آمادہ کرو۔ ان سے کہنا سچی سچی باتیں ہیں۔ یہ سپاہی لوگ بڑے مفلوک الحال ہوتے ہیں۔ بس یوں سمجھو کہ ٹھیک ملیگے —— وہ تم سے ضرور کہیں گے۔ کہ ہمیں گواہی کے عوض کیا ملے گا۔ مگر تم ان سے بڑے بزرگانہ انداز میں کہنا —" بچو! نیک کام کے لئے کسی انعام واکرام کا لالچ بری بات ہے۔ اس کا اجر تمہیں اللہ تعالیٰ قیامت کے دن عطا کرے گا"

آقاسلمان۔ بہت اچھا۔

آقامردان۔ مگر یہ تو تم نے بتایا ہی نہیں کہ سپاہی کس قسم کی شہادت دیں گے؟

آقاسلمان۔ یہی کہ حاجی غفور کی موت سے دو گھنٹہ پہلے وہ اس کے پاس گئے۔ اور اس نے وصیت کی میرا دنیا میں سوائے اس ایک بہن کے دوسرا کوئی نہیں۔ میں مرجاؤں تو تم لوگ مجھے دفن کر دینا۔

آقامردان۔ درست ہے۔ مگر سپاہیوں کو اس کے ساتھ اتنا بھی کہنا چاہیئے کہ ایک دودھ پیتا بچہ بھی تھا۔ اچھا تو اب جلدی کرو۔ جاؤ

(آقاسلمان اٹھتا ہے۔ اور چلا جاتا ہے۔)

آقامردان۔ (اپنے آپ سے) خدا نے چاہا تو انجام اس مقدمے کا ہمارے حسب منشا ہی ہوگا۔ اب اگر آقا کریم گواہوں کو لے آئے تو مزہ آجائے۔

(یکایک دروازہ کھلتا ہے اور آقا کریم مع داروغہ و دیگر چار افراد کے آقامردان کے کمرے میں داخل ہوتے ہیں)

داروغہ۔ سلام علیکم

آقامردان۔ (مسکراتے ہوئے) علیکم السلام۔ حاجی داروغہ صاحب کہیں وہ چیز ملی یا نہ ——؟

داروغہ۔ ہم نے کھیریا ہی کیا تھا۔ جو ملتا .... آپ تو عجیب وغریب پہیلی بجھوا رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے۔ آپ نے مجھے ابھی تک نہیں پہچانا —؟۔

آقامردان۔ (آقا کریم کو ایک طرف لے جاتے ہوئے سرگوشی میں) کریم آقا تم جلدی جاؤ۔ آقاسلمان سے ملو۔ اور اس سے ان سپاہیوں کا نام نشان پوچھ کر میرے پاس لے آؤ —— (اور داروغہ کی طرف متوجہ ہو کر) حاجی! ذرا ان حضرات سے تو تعارف کرایئے۔

داروغہ۔ ضرور ضرور۔ یہ ہیں ہبتو۔ جو کہ ابھی کل ہی اردبیل سے آیا ہے اور یہ اپنا قبیلہ تازہ ہی ہے۔ اسے کون نہیں جانتا۔ دن صرافی میں اور رات عیاری میں بسر کرتا ہے۔ اور یہ ہے قربان علی پھوائی رات کے اندھیرے میں جو کام چاہو اس سے کرالو۔ مگر دن کو بازار میں جرابیں بیچتا ملے گا۔ اور اس کا نام ہے صنیفہ مراغہ دن کو پھیری کرتا ہے۔ رات میرے پاس ہی گذارتا ہے۔

آقامردان۔ ماشاء اللہ۔ تمام درست بڑے نیک و معقول نظر آتے ہیں۔ البتہ۔ آغا ہبتو کے متعلق مجھے کوئی اعتراض کر بیٹھے۔ کیونکہ ان کا پیشہ ذرا بدنام جیسا ہے۔

داروغہ۔ ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ ہبتو کو معمولی آدمی نہ سمجھو۔ یہ تو شیطان کا بھی استاد ہے۔ بڑا ملیٹا پڑرہا ہے۔ تم جس طرح چاہو۔ یہ اسی طرح سانچے میں اپنے آپ کو ڈھال سکتا ہے۔ اگر یہ ایک مرد مدبر سوداگر کا بہروپ بھر کر آئے تو تمہارے لئے پہچاننا مشکل ہو جائے۔ تم شاید اسے نہیں جانتے۔ یہ

اسولئے زمانہ "ایڑی کٹا" صدرقلی کا بیٹا ہے۔ وہی تاجرون کو اہرمیں تھا۔ رات ہوئی تو وہاں سے چلا۔ تبریز تک دورات دن کا سفر ہے حیدرقلی نے یہ سفر راتوں رات پیدل طے کیا۔ تبریز کے گورنر کے گھر سے جواہرات چرا کر واپس اہر لوٹا۔ صبح ہوئی تو لوگوں نے اسے سرائے میں سویا ہوا پایا۔ اس کے اس کمال پر لوگ بڑے متعجب ہوئے تھے۔ اسی ہنر کی وجہ سے حکام نے اسے قتل نہیں کیا۔ سزا کے طور پر صرف اس کی ایڑی کاٹ ڈالی تھی۔ اور "پھر وہ حیدرقلی ایڑی کٹا" کے نام سے مشہور ہوگیا۔

آقامروان۔ اچھا۔ تو یہ ہے، حیدرقلی ایڑی کٹے کا بیٹا۔ خوب! خوب، مگر میں اس کا نام تبدیل کر دوں گا۔ ویسے یہ مسائل شرعیہ سے تو واقف ہی ہوگا۔ ؟

داروغہ۔ تم تردد نہ کرو۔ ماشاءاللہ۔ سب کے سب پڑھے لکھے اور فاضل ہیں تمہارے سر کی قسم۔ یہ سب شیطان کو بھی سبق پڑھا سکتے ہیں۔

آقامروان۔ ان کو معلوم ہی ہوگا کہ عدالت میں کس قسم کی شہادت دینی ہوگی۔ ؟

داروغہ۔ یہ سب کچھ تم خود ہی انہیں بتا دینا۔

آقامروان۔ انہیں یہ کہنا چاہیئے کہ حاجی غفور کی موت سے ایک ہفتہ پہلے جب کہ ہم غروب آفتاب کے وقت قبرستان میں فاتحہ پڑھنے جا رہے تھے۔ تو ہمارا گذر حاجی غفور کے گھر کی طرف سے ہوا۔ ہم نے حاجی غفور کو اپنے گھر کے دروازے میں ایک بچے کو گود میں لئے دیکھا۔ احوال پرسی کے بعد ہم نے اس سے پوچھا، یہ بچہ کس کا ہے۔ تو اس نے جواب دیا۔ یہ میرا اپنا ہی ہے۔ اس کے سوا میرا اور کوئی بھی نہیں۔

داروغہ۔ (گواہوں کی طرف دیکھتے ہوئے) لڑکو! تم نے کچھ سنا۔ ؟

ہیپو۔ جی ہاں۔

آقامروان۔ اسی طرح کہہ سکو گے نا۔ ؟

حنیفہ۔ کوئی مشکل بات تو ہے نہیں جو ہم نہ کہہ سکیں۔

آقامروان۔ میں تم سے بہت خوش، خدا بھی تم سے خوشنود ہو۔

شیدا۔ آقامروان۔ کیا، خدا ایسے عمل سے بھی راضی ہو سکتا ہے ؟

آقامروان۔ برخوردار" بھلا تم ہی بتاؤ۔ ایسے کام سے کیوں راضی نہ ہوگا۔ اگر تم کو حقیقت معلوم ہو جائے۔ تو خود ہی مان لوگے۔ کہ خدائے پاک ایسے عمل سے ہی راضی ہوتا ہے —— تم خود ہی سوچو بیوہ حاجی غفور بیچاری دس سال تک اپنے شوہر کی زندگی میں گھر بار کی مالکہ تھی۔ شوہر کی آنکھ بند ہوتے ہی اب اسے محروم کیا جا رہا ہے۔ کیا یہی انصاف ہے۔ اور پھر حاجی کی ساری دولت کو اس کی بہن ہتھیا کر ایک چنگی نادہ کے ساتھ گلچھرے اڑانا چاہتی ہے۔ ہمارے علماء کرام کا فرمان ہے چنگی والے اہل ظلم ہیں۔ اور اہل ظلم مردود ہوتے ہیں۔

شیدا۔ بجا فرمایا آپ نے۔

داروغہ۔ آقامروان، بہتر ہوگا کہ ان کے معاوضہ کا تعین کر دیا جائے۔

آقامروان۔ آقاکریم نے ان سے نہیں کہا کیا ؟ میں نے اس سے کہہ دیا تھا کہ تیس تیس روپے ہر ایک کو ملیں گے۔ آپ اپنا ہدیہ تو جانتے ہی ہیں۔

داروغہ۔ میرا خیال ہے کہ نصف رقم ان لڑکوں کو پیشگی ادا کر دی جائے۔

آقامروان۔ سرآنکھوں پر۔ آپ اب جا سکتے ہیں۔ دو گھنٹے کے بعد آقاکریم پچاس روپے آپ کے لئے اور پندرہ پندرہ روپے ان کے لئے لے آئے گا۔

داروغہ۔ اچھا خدا حافظ!

(سب جاتے ہیں —— ان کے بعد دروازہ کھلتا ہے اور آقاکریم، مع چار سپاہیوں کے داخل ہوتا ہے)

سپاہی۔ (سب کے سب) سلام علیکم۔

آقامروان۔ علیکم السلام۔ آؤ بچو، بیٹھو۔ خوش آمدید، میں نے آپ سب کو زحمت دی۔ معافی چاہتا ہوں۔

ایک سپاہی۔ کوئی بات نہیں۔ آپ جیسے بزرگوں کی خدمت کرنا ہمارے لئے فخر کا باعث ہے۔

آقامروان۔ مرحبا۔ مرحبا، بیٹا۔ با ادب شخص ہر ایک کی آنکھ کا تارا ہوتا ہے ناشتہ کر لیا ہے تم نے ؟

سپاہی ۔ (ایک ساتھ) نہیں آغا ۔ یہاں آنے کی جلدی تھی ۔ بغیر ناشتہ کئے ہی آگئے ۔

آقامردان ۔ کریم آغا ۔ میرے ملازموں میں ایک کو بازار بھیج دو ۔ تاکہ ان کے لئے پلاؤ، کباب اور شوربا لے آئے ۔ ذرا کباب زیادہ لائے ۔ تاکہ یہ بچے پیٹ بھر کھائیں ۔

سپاہی ۔ اس تکلف کی کیا ضرورت ہے ۔ ہم خود ہی بازار جا کر ناشتہ کر آتے ہیں ۔

آقامردان ۔ اس میں زحمت کی کونسی بات ہے ۔ صبح کا وقت ہے ۔ میرے گھر سے نہار منہ جانا بڑی معیوب بات ہے ۔ اور پھر اللہ تعالیٰ کو بھی تو یہ بات پسند نہیں ۔

سپاہی ۔ ہمارے لئے کیا خدمت ہے ۔ قبلہ ۔ ؟

آقامردان ۔ کوئی خاص کام تو نہیں ۔ صرف ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں ۔

سپاہی ۔ (سب کے سب) ہاں ہاں ۔ ضرور ایک نہ دو پوچھ لیجئے ۔

آقامردان ۔ حاجی غفور کو آپ لوگوں نے ہی دفن کیا تھا نا ۔۔۔ ؟

سپاہی ۔ (سب کے سب) جی ہاں ، ہم نے ہی اسے دفن کیا تھا ۔ مگر اس سے آپ کا مطلب ؟ ۔

آقامردان ۔ ماشاء اللہ ، آفرین ۔ تم پر اور تمہاری ہمت پر ۔ تمہارا وجود بڑا غنیمت ہے ۔ تم نہ صرف مجاہد اسلام ہو ۔ بلکہ کڑے وقت میں خلق خدا کے کام بھی آتے ہو ۔ وبا کے دنوں میں شہر میں ایک نفر بھی باقی نہ رہا تھا ۔ مگر تم لوگوں نے اپنی عزیز جان خطرے میں ڈال کر شہر کی حفاظت کی ۔ خدائے قدوس تمہیں اس خدمت کا عظیم اجر دے اچھا ! میرے بچو ، یہ تو بتاؤ ۔ تم نے حاجی غفور کو زندہ دیکھا تھا ۔ ؟

سپاہی ۔ ہاں ۔ ہم نے اسے زندہ ہی دیکھا تھا ۔

آقامردان ۔ تو اس کے پاس کپڑے میں لپٹا ہوا چھ مہینے کا ایک بچہ بھی تم نے ضرور دیکھا ہوگا ۔ ؟

سپاہی ۔ نہیں آغا ہم نے نہیں دیکھا ۔

آقامردان ۔ ہو سکتا ہے بچہ ، اس وقت ماں کے پاس ہو ۔

سپاہی ۔ نہیں بلکہ ہم نے تو حاجی غفور سے پوچھا تھا ۔ کہ تمہارے کوئی بچہ یا بیٹیا ہے ۔ تو [illegible] تھا کہ [illegible] ہے ، اور کوئی نہیں ۔

آقامردان ۔ شاید یہ بات اس نے اس لئے کہی ہو کہ اس وقت بچہ بہت ہی معصوم تھا ۔ اور وہ اسے خاطر میں نہ لانا چاہتا ہو ۔ ورنہ دوسرے لوگوں نے بچے کو اس کی گود میں دیکھا تھا ۔ میرا خیال تھا ۔ شاید تم لوگوں نے بھی بچے کو دیکھا ہو ۔ ہاں تو پھر اس سلسلے میں تم کس قسم کی شہادت دو گے ۔ کیونکہ حاجی غفور مرحوم کی وراثت پہ عدالت میں نزاع چل رہی ہے ۔

سپاہی ۔ ہم جو جانتے ہیں ۔ وہی کچھ کہیں گے ۔ حاجی غفور کی بہن کے وکیل نے بھی ہم سے پوچھا تھا ۔ ہم نے اسے بھی یہی جواب دیا ۔

آقامردان ۔ خوب ، خوب ۔ میں اب سمجھا کہ تم ایسی ویسی باتیں کیوں کر رہے ہو ۔ معلوم ہوتا ہے ۔ اس حرامزادے بے دین کی باتوں نے تمہیں متاثر کیا ہے ۔ اسی لئے تم بچے کے وجود سے انکار کر رہے ہو ۔ ہو سکتا ہے کہ اس نے تمہیں بیس بیس روپے دینے کا وعدہ بھی کیا ہو ۔ اور دس روپے پیشگی دے بھی دیئے ہوں ۔

سپاہی ۔ نہیں جناب ۔ اس نے تو ہمیں ایک پیسہ بھی نہیں دیا ۔ بلکہ ہم نے جب واجبی معاوضہ مانگا تو اس نے کہا ۔ گواہ کے لئے ضروری ہے کہ کوئی لالچ نہ رکھے ۔ تمہیں اس کا اجر خدا سے مانگنا چاہیئے ۔

آقامردان ۔ اس ملعون نے تو کمال کر دیا ۔ دیکھا تم نے کتنا کنجوس ہے بدبخت سب کچھ اپنے پیٹ ہی میں ڈالتا ہے ۔ کسی دوسرے کو تو ایک کوڑی کی خیر پہنچانے کا روادار نہیں ۔ ساٹھ ہزار روپے کے دعوے میں مفت کے گواہ ڈھونڈتا پھرتا ہے ۔ اور تم ایسے جوان و تندرست لوگوں پر بیس بیس روپے خرچ کرنے سے بھی گریز کرتا ہے ۔ " تف ہے اس پر ۔ اس جیسا ملعون تو کہیں نہ ملے گا ۔ خدا اسے اپنے کیفر کردار کو پہنچائے ۔ بڑا بدکار ، خسیس اور کنجوس ہے ۔

سپاہی ۔ مگر آپ بدکار کیوں کہہ رہے ہیں ۔ اس نے کون سا برا کام کیا ہے ؟ ۔

آقامردان ۔ اس سے زیادہ برا کام دوسرا کیا ہو سکتا ہے ۔ کہ حاجی غفور کے سات مہینے کے بچے ہی سے انکار کر رہا ہے ۔ اسے دودھ کی مکھی [illegible] کر نکال پھینک رہا ہے ۔ اور اس کے باپ کی دولت دوسروں

گواہی دی ہے۔ مسلمان کا تم پر کوئی حق نہیں۔ نہ ہی تم اس کے مقروض ہو۔ اگر وہ گلہ بھی کرے تو تم کہہ سکتے ہو۔ کہ ہم نے جو کچھ دیکھا بیان کر دیا۔ چلو اب اٹھو، کباب وغیرہ ٹھنڈے ہو رہے ہیں۔ دوسرے کمرے میں جا کر نوش جان کر لو۔ اور پھر بخوشی تم لوگ جا سکتے ہو۔ مگر ایک بات یاد رہے کہ کسی کو یہ معلوم نہ ہو کہ تم میرے پاس آئے تھے۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ تم میں سے ہر ایک کو ایک ایک کلاہ بخاری اپنے پاس سے بطور انعام دونگا۔

سپاہی۔ (سب) آپ خاطر جمع رکھیں قبلہ۔!

آقا مردان۔ آغا کریم۔ ان صاحبزادوں کو دوسرے کمرے میں لے جاؤ۔ تاکہ یہ ناشتہ کریں۔

(دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں)

آقا مردان۔ (اپنے آپ سے) اب تک تو حالات بڑے سازگار ہیں اب مجھے عدالت بھی جانا چاہیئے۔ تاکہ حاکم شرع کے حاشیہ نشینوں اور دوسرے متعلق افراد کو بھی دیکھ کر اپنے ڈھب پر لانے کی کوشش کروں۔ تاکہ وقت پر کچھ تو ہاتھ پیر ہلائیں

(اٹھتا ہے اور چلا جاتا ہے)

۔ پردہ گرتا ہے۔

○

تیسرا منظر

۔: عدالت :۔

حاکم شرع :۔ عدالت میں مسند پر بیٹھا ہے۔ اس کے دائیں آقا رحیم اور بائیں آقا جبار بیٹھے ہیں۔ دوسرے دو حاشیہ نشینان عدالت، آقا بشیر و آقا ستار بھی ایک قطار میں ہیں ــــــ ایک طرف آقا مردان بیوہ حاجی غفور کا وکیل بھی موجود ہے۔

آقا بشیر۔ (ایک حاشیہ نشین عدالت، قاضی کی طرف رجوع کرتے ہوئے) ماشاءاللہ آپ کی فراست و ذہانت کی داد نہیں دی جا سکتی۔ کل آپ نے اس مدعیہ کے فریب کو کس طرح جان لیا تھا۔ کم بخت بڑھیا نے خود ہی اپنے شوہر کی جیب سے تین روپے نکالے۔ اسے ڈنڈے سے پیٹا۔ اور پھر خود ہی اپنے بال نوچے۔ منہ چہرہ لہو لہان کیا۔ اور داد و فریاد سے کر عدالت میں آگئی۔

حاکم ـ میں نے تو دیکھتے ہی اندازہ کر لیا تھا کہ یہ بڑھیا مکارہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی لئے تو میں نے اس کی شکایت پر تحقیق کا حکم صادر کر دیا تھا۔

آقا بشیر۔ میں بھی یہی عرض کر رہا تھا۔ کہ آپ کی فراست و نظر قابل داد ہے ورنہ ہم سب بڑھیا کو حق بجانب سمجھ رہے تھے۔ مگر آپ نے ایک نظر ہی میں فرما دیا کہ مجھے اس پر شک ہے۔ اور واقعی بات بھی درست نکلی۔

حاکم شرع۔ میں نے کئی بار اصلیت کے مطابق فیصلہ دیا ہے۔

آقا بشیر۔ بجا فرمایا آپ نے ــــــ کسی نے سچ کہا ہے کہ اہل دانش پر اوپر الہام ہوتا ہے۔ اب یہ سب کچھ الہام نہیں ہے۔ تو پھر کیا ہے۔

آقا رحیم۔ آقا بشیر۔ آپ اتنا تعجب کیوں کر رہے ہیں۔ باری تعالیٰ اپنے بندوں میں سے جس کسی کو اپنے لطف خاص سے نوازتا ہے۔ وہ فضیلت و دانش مندی میں یکتا ہوتے ہیں۔ تم چاہے اسے الہام کا نام دے دو۔ میں تو اللہ تعالیٰ کا خاص کرم ہی کہونگا

آقا جبار۔ دونوں میں سے جو بھی سمجھو درست ہے۔ کیوں آقا مردان تمہارا کیا خیال ہے۔؟

آقا مردان۔ آپ لوگ بالکل درست فرما رہے ہیں۔

آقا رحیم۔ آقا مردان۔ حاجی غفور مرحوم کا بیٹا کس حال میں ہے!

آقا مردان۔ شکر ہے اللہ تعالیٰ کا۔ اب تو بچہ سب کو پہچاننے لگا ہے۔ آواز پر متوجہ ہو جاتا ہے۔

آقا جبار۔ میرے خیال میں اب تو وہ سات ماہ کا پورا ہو گیا ہوگا۔؟

آقا مردان۔ آپ کا خیال صحیح ہے۔

حاکم شرع۔ کیا حاجی غفور کی کوئی اولاد نرینہ بھی ہے۔! میں نے تو سنا تھا

کہ وہ لاولد مرا ہے۔

آقا بشیر۔ کسی نے آپ سے جھوٹ کہا ہے حضور۔ ایک ننھا سا بچہ اس کی یادگار ہے۔ کل جب ہم نماز پڑھ کر لوٹے تو آقا مردان کی گود میں تھا ہم نے دیکھا تو ایسا معلوم ہوا جیسے ایک سیب کے دو ٹکڑے ہوں ایک حاجی غفور اور دوسرا اس کا بیٹا۔

حاکم شرع۔ میں تو سمجھتا تھا کہ حاجی غفور کا کوئی بیٹا نہیں۔ آقا مردان کیا یہ سچ ہے۔ اگر حاجی غفور مرحوم کی اولاد نرینہ ہے؟ پھر تو اس دعوے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ مال کا وارث وہی ہے۔ اس صورت میں حاجی غفور کے عزیز و اقارب کو نالش نہیں کرنا چاہیئے تھی۔

آقا مردان۔ (انتہائی عاجزی کے ساتھ) حضور اگر میں خود اس کی وجہ بیان کروں تو شاید اسے میری ذاتیات پر محمول سمجھا جائے گا۔ بہتر ہوگا کہ آقا بشیر ہی آپ کی خدمت میں حقیقتِ حال عرض کر دیں۔

آقا بشیر۔ حضور، تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ حاجی غفور کی ایک بہن ہے جس کا نام سکینہ ہے۔ یہ ایک سپاہی زادہ عزیز بیگ نامی کے ساتھ محبت کرتی ہے۔ اب یہ اسی کے ساتھ بیاہ بھی رچانا چاہتی ہے۔ اس کی پھوپھی کا خیال ہے۔ کہ شہر کے مشہور تاجر و امیر کبیر آقا حسن کے ساتھ شادی کرے۔ مگر وہ راضی نہیں ہوئی۔ اب چونکہ اسے دولت کی ضرورت ہے تو اس نے یہ دعویٰ کر دیا ہے کہ حاجی غفور چونکہ بے اولاد مرا ہے۔ لہذا اس کے ساٹھ ہزار روپے اسے ملنے چاہئیں آپ تو جانتے ہیں کہ عورتیں ناقص العقل ہوتی ہیں۔ وہ اب اسی منروضے کے سہارے حاجی غفور کی دولت حاصل کرنے کی بے سود کوشش کر رہی ہے۔

حاکم شرع۔ پھر تو یہ معاملہ اتنا الجھا ہوا نہیں کہ اس کے فیصلے میں کوئی بڑا وقت صرف ہو گھنٹے دو کی سماعت ہی میں اس کا فیصلہ ہو سکتا ہے تاہم فریقین کے دلائل اور شہادتیں سن لینا ضروری ہیں۔

آقا مردان۔ جیسے حضور کی مرضی۔ گواہ حاضر ہوا ہی چاہتے ہیں۔

آقا ستار۔ (حاکم شرع سے) حضور کل جو دو یتیم و لاوارث بچے عدالت میں حاضر ہوئے تھے۔ اور آپ نے فرمایا تھا کہ اگر کوئی دیندار

ان بچوں کا کفیل بن سکے تو اس کے حوالے کر دیئے جائیں کیوں نہ آقا مردان کو ہی سونپ دیئے جائیں۔ یہ ہمیشہ کار ہائے خیر کی تلاش میں رہتے ہیں۔

حاکم شرع۔ آقا مردان راضی ہو جائیں گے؟

آقا مردان۔ (سر تسلیم خم) حضور۔ میں اپنی اولاد کی طرح ان کی پرورش کروں گا۔

حاکم شرع۔ خدا آپ کو اس کا صلہ دے گا۔

(اسی اثنا میں دروازہ کھلتا ہے، آقا سلمان، عزیز بیگ چار سپاہیوں سمیت عدالت میں داخل ہوتے ہیں — پھر تھوڑی دیر میں آقا عباس، زینب خانم بیوہ حاجی غفور اپنے چار گواہوں کو لے کر آ جاتے ہیں۔ زینب خانم چادر لپیٹے ایک طرف بیٹھ جاتی ہے۔ آقا سلمان عزیز بیگ اور آقا عباس بھی ایک طرف کھڑے ہو جاتے ہیں۔

حاکم شرع۔ آقا سلمان! کیا یہ بات درست ہے کہ حاجی غفور مرحوم کی اولاد موجود ہے؟ کیا تم اس کے رد میں کوئی دلیل پیش کر سکتے ہو۔؟

آقا سلمان۔ حضور! میں ایسے گواہ پیش کر سکتا ہوں کہ حاجی غفور نے مرتے وقت یہ کہا تھا۔ کہ میں بغیر ایک بہن سکینہ کے کوئی وارث نہیں رکھتا۔

حاکم شرع۔ گواہ پیش کئے جائیں۔

آقا سلمان (سپاہیوں کو مخاطب کرتے ہوئے) آپ لوگ شہادت شروع کر دیں۔

پہلا سپاہی۔ حضور! میں ایک دن اپنے دوستوں کے ساتھ حاجی غفور کی عیادت کے لئے گیا۔ میں نے جب اس سے پوچھا کہ تمہارے کوئی بیٹا بیٹی بھی ہے تو اس نے جواب دیا۔ سوائے ایک بہن سکینہ کے میرا کوئی بھی نہیں۔

حاکم شرع۔ خدا کو حاضر ناظر جان کر کہو کہ تم سچ کہہ رہے ہو۔

سپاہی۔ میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر کہتا ہوں۔ کہ میں نے جو کچھ

کو کھلانا چاہتا ہے۔ خدا نے چاہا تو ایسا نہ ہوگا۔ کیونکہ بچہ زندہ ہے اور زندہ چیز سے انکار ممکن نہیں۔ بھلا کوئی انکار کر سکتا ہے۔ میں اس یتیم بچے کا وکیل ہوں میں نے تیس روپے کی منت مانی تھی۔ کہ اگر کوئی اس یتیم کے حق میں شہادت دے تو میں یہ رقم اس کو دے دوں گا۔ میرا یقین ہے۔ کہ تم لوگ اس قسم کی شہادت دے سکو گے۔ میں نے تیس روپے الگ کر رکھے تھے۔ مگر اب کیا فائدہ جب تمہیں یاد ہی نہیں رہا۔۔۔ مگر ہو سکتا ہے اگر تم بچے کو ایک نظر دیکھ لو تو شاید یاد آ جائے۔۔۔ آقا کریم۔۔۔ ذرا بچے کو تو اس کی ماں زینب سے لے آؤ۔

(آقا کریم۔ جلدی جلدی جا کر۔۔ کپڑے میں لپیٹے ہوئے ایک بچے کو لے آتا ہے۔)

آقا مردان۔ غور سے دیکھو۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کہ تم نے بچے کو وہاں دیکھا ہو۔ تم خود ہی کہو۔ کیا یہ انصاف ہے کہ اس یتیم کا مال تو دوسرے کھا جائیں۔ اور یہ بے سہارا گلی کوچے میں مارا مارا پھرے اور بھیک مانگے۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ اس افراتفری میں تم نے بچے کی طرف دھیان ہی نہ دیا ہو۔ ویسے بھی وہ وقت بڑا کڑا تھا۔ ایسے میں تو آدمی کو اپنا ہوش بھی نہیں رہتا۔ آقا کریم ذرا اس بچے کی منت والی پوٹلی تو اس طاق سے لانا۔

(آقا کریم اپھرتی سے اٹھ کر طاق کی طرف جاتا ہے۔ اور کاغذ میں لپٹی ہوئی کوئی چیز لا کر آقا مردان کے سامنے رکھ دیتا ہے۔)

آقا مردان۔ میرے عزیزو۔ اللہ تعالیٰ کی درگاہ سے تو جو اجر تمہیں ملے گا۔ اس کا تو حساب ہی نہیں۔ مگر اس یتیم نے بھی تم میں سے ہر ایک کے لئے تیس تیس روپے بطور نذر رکھ چھوڑے ہیں۔ یہ یتیم۔ اس ملعون آقا سلمان کی طرح خسیس نہیں کہ ایک تو کسی کو ناحق تکلیف دے۔ اور پھر اسے کچھ دینے کا روادار بھی نہ ہو۔

(ایک دم ایک سپاہی اپنے دوسرے سپاہی رفیق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔)

سپاہی۔ قہرمان! مجھے کچھ کچھ یاد آ رہا ہے کہ جب ہم حاجی غفور کے پاس

تھے تو ہمارے کان میں کسی بچے کے رونے کی آواز آ رہی تھی۔۔۔ کیوں۔۔۔؟

قہرمان۔ ہاں بھئی مجھے بھی یوں لگتا ہے جیسے گھر کے ایک گوشے میں ایک عورت کپڑے میں لپیٹے ہوئے بچے کو لئے بیٹھی تھی۔

غفار۔ (تیسرا سپاہی) درست ہے مجھے بھی یاد آ رہا ہے۔ کہ حاجی غفور نے ہم سے کہا تھا کہ وہ میری بیوی ہے۔ بچہ بھی میرا ہی ہے۔ ایک مہینہ ہوا اسے پیدا ہوئے۔

نظر۔ (چوتھا سپاہی) حد ہو گئی۔ ہم نے اصل بات کی طرف تو توجہ ہی نہ کی تھی۔ واقعی وہ وقت ہی ایسا تھا کہ آدمی اپنے آپ کو بھی بھول جاتا ہے مجھے تو یاد پڑتا ہے کہ حاجی غفور نے اس دن ہم سے یہ بھی کہا تھا۔۔۔ "کہ جب تک شہر والے واپس شہر آئیں۔ تم میری اس بیوی اور معصوم بچے کی خبر گیری کرتے رہنا۔ تاکہ انہیں چور ڈاکو اذیت نہ پہنچائیں۔"

بدل۔ (پہلا سپاہی اور تمام یک زبان ہو کر) درست ہے حاجی نے اپنی بیوی اور بچہ ہمارے سپرد کیا تھا۔

آقا مردان۔ خدا تمہیں خوش رکھے۔ صاحبزادو! مجھے یقین تھا کہ تم یہ کام کرو گے۔ یہ تیس تیس روپے یتیم کی مانی ہوئی منت اب تمہارا حق ہے۔ اسے اپنے مصرف میں لاؤ۔ انشاء اللہ مقدمے کے ختم ہونے پر دس دس روپے مزید بھی تمہیں دیئے جائیں گے۔ صداقت اور نیکی کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔۔۔ میرے بچو! جس طرح تم نے مجھ سے بات کہی ہے۔ اسی طرح عدالت میں بھی کہنا۔ اچھا تو اٹھا لو یہ نذرانہ!

ایک سپاہی۔ مگر ہم نے تو آقا سلمان سے وعدہ کر لیا ہے کہ اس کے حسب منشا شہادت دیں گے۔ بہتر ہوگا کہ اسے اطلاع دے دی جائے۔ کہ ہم آپ کی طرف سے شہادت نہیں دے سکتے۔

آقا مردان۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ بلکہ تمہیں ایسی روش اختیار کرنی چاہیئے کہ وہ یہ نہ سمجھے کہ تم اس کے خلاف شہادت دو گے۔ بلکہ صرف عدالت ہی میں اس پر ظاہر ہو کہ تم نے اس کے خلاف

سنا بعینہ وہی کہہ رہا ہوں۔
(آقا مردان و آقا سلطان کا رنگ اڑنے لگتا ہے۔ حیرت
سے ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں۔)
حاکم شرع۔ (دوسرے سپاہیوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے) تم کیا کہنا
چاہتے ہو۔۔؟
دوسرا سپاہی۔ خدا کو حاضر ناظر جان کر کہتا ہوں کہ میں نے بھی
حاجی غفور کو یہی کچھ کہتے سنا۔
تیسرا سپاہی۔ خدا شاہد ہے کہ میں نے بھی ایسا ہی سنا۔
آقا مردان۔ (مایوسانہ انداز میں) کیا تم نے اس وقت اس کی بیوی کی
گود میں کوئی بچہ نہیں دیکھا تھا۔؟
پہلا سپاہی۔ نہیں۔۔۔ البتہ ایک شیر خوار بچہ کسی اور جگہ ضرور دیکھا تھا۔
کہیں تو بتا دوں۔۔۔؟
آقا مردان۔ کوئی خاص ضرورت نہیں (پھر حاکم شرع کی طرف دیکھ کر)
حضور! میں ایسے گواہ پیش کر سکتا ہوں جنہوں نے حاجی غفور
کی گود میں ایک شیر خوار بچہ دیکھا تھا۔۔۔ جب حاجی سے پوچھا
گیا کہ یہ بچہ کون ہے۔ تو اس نے جواب دیا تھا کہ یہ میرا بیٹا
ہے۔ گواہ حاضر ہیں۔ حضور ان سے پوچھ سکتے ہیں۔ (اپنے
گواہوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ سب پڑھے لکھے مہذب
و صالح ہیں۔
آقا ستار۔ (کامل توجہ کے ساتھ) آقا مردان، یہ جوان حاجی شریف
کا بیٹا لگتا ہے۔۔؟
آقا مردان۔ آپ نے بجا فرمایا۔ خدا اسے مغفرت کرے۔ بڑا نیک آدمی
تھا۔
آقا ستار۔ اس میں کیا شک ہے۔ نیک آدمی کی اولاد بھی نیک ہی
ہونی چاہیئے۔ بڑا صالح آدمی تھا۔
حاکم شرع۔ (گواہوں سے) تم جو کچھ جانتے ہو، کہہ ڈالو۔
بہتیو۔ حضور کا مطلب ہے کہ ہم جو کچھ جانتے ہیں کہہ دیں۔؟
حاکم شرع۔ ضرور۔ جو کچھ بھی معلوم ہو کہو۔
بہتیو۔ حضور! کل مجھے اور میرے رفیقوں کو آقا مردان نے اپنے
گھر دعوت پر بلایا۔ اور ہر ایک کو پندرہ پندرہ روپے اس غرض
کے لئے دیئے کہ عدالت میں آ کر آپ کے سامنے یہ عرض
کریں کہ ہم نے دوبارہ دونوں میں حاجی غفور کی گود میں ایک ماہ
کا بچہ دیکھا تھا۔ حضور وہ روپے جو آقا مردان نے جھوٹ کہنے
کے لئے دیئے تھے۔ میں نے جوئے میں ہار دیئے۔ ایک بڑے
گھاگ جواری سے واسطہ پڑا تھا۔ اس کے علاوہ میں اور کچھ
نہیں جانتا۔ نہ تو حاجی غفور کو ہی پہچانتا ہوں اور نہ ہی اسے
کبھی دیکھا ہے۔!
(آقا مردان کی زبان میں جیسے کانٹے پڑ گئے تھے)
حاکم شرع۔ (دوسرے گواہوں کی طرف متوجہ ہو کر) آپ سب کیا
کہنا چاہتے ہیں۔
دوسرے گواہ۔ (یک زبان ہو کر) ہم سب اپنے رفیق کے بیان کی
تصدیق کرتے ہیں۔
حاکم شرع۔ (اپنے حاشیہ نشینوں سے) بڑا افسوس ہے۔ آپ
سب نے ابھی ابھی مجھ سے کہا تھا۔ کہ آقا مردان بڑا دیندار ہے۔
میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ آپ حضرات کی اپنی مکاری اور
بددیانتی کا آئینہ ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا کہ آخر یہ کھیل
کیوں کھیلا گیا۔
آقا بشیر۔ نہیں حضور! یہ سب کچھ تو ہماری سادہ لوحی اور نیک
نیتی کو ظاہر کرتی ہے۔ کہ ہم نے اس پر اعتماد کیا۔ اور اس کی
باتوں کو سچ جانا۔
آقا رحیم (آقا ستار سے دبی آواز کے ساتھ) جھوٹا کہیں کا۔ دیکھئے
ذرا اس آقا بشیر کے بچے نے کیسا بہانا تراشا ہے۔ حضور عالی
نے بھی باور کر لیا ہو گا۔ کہ شاید ہم سچ مچ ہی بڑے
ایماندار ہیں۔
(اتنے میں شہزادۂ عالی کا ملازم آتا ہے)
ملازم شہزادہ۔ (حاکم شرع سے) حضور! شہزادہ عالی جاننا چاہتے
ہیں کہ کیا سکینہ خانم حاجی غفور کی وارث و حق دار قرار
پائی یا نہ۔۔۔؟

حاکمِ شرع ۔ حاجی غفور کی وراثت کی حقدار سکینہ خانم ہی ہے ۔ مگر شہزادہ کو یہ سب کیسے معلوم ہوا۔

ملازم ۔ شہزادۂ عالی کو حاجی وَدَر دَغہ نے آقا مردان و آقا سلمان کی چال بازیوں سے مطلع کر دیا تھا۔ اسی لئے حضور! شہزادۂ عالی نے قبل از وقت ان کی مکاریوں کا سدِ باب کر دیا۔ چونکہ اب یہ دونوں گنہگار ہیں۔ لہذا مجھے حکم ملا ہے کہ میں ان کو شہزادہ عالی کے حضور میں پیش کروں۔

حاکمِ شرع ۔ تو کیا آقا سلمان بھی اس سازش میں شریک تھا۔؟

ملازم ۔ جی حضور! آقا سلمان باطن میں آقا مردان کا شریک کار تھا۔

(ملازم، آقا مردان و سلمان کو لے کر چلا جاتا ہے)

حاکمِ شرع ۔ عزیز بیگ غالباً حاجی غفور کی بہن کے نمائندے تمہیں ہو! تو پھر جاؤ اور سکینہ خانم کو خبر کر دو کہ وہ گھنٹے کے اندر اندر آ کر حاجی غفور کی امانت لے جائے۔ اور اپنے ساتھ چند معتبر گواہ بھی لیتی آئے۔

عزیز بیگ ۔ بہ حکم حضور!

(عدالت سے باہر چلا جاتا ہے)

آقا بشیر ۔ (دستِ تاسف ملتے ہوئے) خدا غارت کرے اس کمبخت کو۔ دنیا میں کیسے کیسے بے دین لوگ بستے ہیں۔ توبہ ہے۔ مردود، جھوٹا۔ دیکھو تو کس حیلے سے یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ حاجی غفور کا ایک بیٹا بھی ہے۔ آقا جبار تم مجھ احمق کو تو دیکھو ایسی سادہ لوحی بھی کس کام کی، جو جس نے کہا۔ اعتماد کر لیا۔

آقا جبار ۔ (دبی آواز سے دوسری طرف منہ پھیر کر) جھوٹے کا خدا خانہ خراب کرے، آقا بشیر تجھے دنیا جانتی ہے۔ کہ تم کتنے سچے اور سادہ لوح ہو۔ (اونچی آواز سے) اب ہمیں چلنا ہی چاہیئے۔ کیونکہ آج حضور آقا کو بڑی کوفت اٹھانا پڑی ہے ان کی کوفت کو کم کرنا ہمارا فرض ہے۔ فضول باتوں سے کیا حاصل۔

حاکمِ شرع کبیدہ خاطر، رنجیدہ عدالت برخواست کر کے، اٹھ کر چلے جاتے ہیں۔ بعد میں دیگر اعیان عدالت بھی چلے جاتے ہیں۔

(پردہ گرتا ہے)

سیّد جعفر طاہر

عراق

(پس منظر)

مرے رفیقو
مرے محبّو
یہ ایک تصویر تحفۂ چشمِ اہلِ فن ہے
ہوس کی تصویر
جس میں خونِ وفا بھرا ہے
یہ نقش
عبرت کا وہ مرقّع ہے
جس کی ہیئت سے خود مصوّر بھی کانپتا ہے
زبانِ شیوا بیاں لرزتی ہے ایک بوسیدہ مو قلم کی طرح
یہ تصویر!
جس کی تکنیک
ماورائے شعور و ادراک اہلِ دل ہے۔
مگر تصوّر کہ
اس کہن کارگاہ میں
اس جہانِ خورشید و ماہ میں
ایک ذرّۂ نیم جاں کی طرح تڑپ کے آواز دے رہا ہے
یہ سرزمینِ عراق ہے
سرزمینِ رنج و فراق ہے
یہ خرابۂ آرزو!
یہ مصورۂ الم
زندگی کی آمدار کا یہ مخزن بھی اور مدفن بھی
ہائے یہ ہینگتے گدھوں، چیختے گدھوں کا جہان وحشی
جہاں یہ انسان کم ہیں لیکن گدھے زیادہ
جہاں یہ لاشوں کو نوچنے والے گدھ بھی لاشوں سے ہیں زیادہ
یہ دارِ نوحہ
یہ شہرِ ارماں
جو اپنی بدقسمتی پہ روزِ ازل سے روتا رہا ہے —— روتا رہے گا برسوں
یہ حسن و مردانگی سے عاری
فتوّت و ہمّت و شجاعت سے خالی خالی
یہ اپنی تقدیرِ ارجمند و جواں کا وہ ماتمی ہے جو روزِ حشر تک ماتمی رہے گا
ہزارہا سال ہو گئے
کتنے انقلاب آئے
کیا سے کیا ہو گیا زمانہ
مگر نہ بدلی تو ایک وہ خوئے کوفیانہ
یہ دوگ جس کے طفیل
دُنیا میں سر اٹھا کر نہ چل سکیں گے
کھنڈر کھنڈر یادگارِ عالم
مکاں مکاں بزمِ داستاں

اینٹ اینٹ ایک ایک نقش
طغرائے مسندِ روزگار
زیبِ بیاضِ دوراں!
یہ شہرِ بابل
یہ شہر جو سات ہزار برسوں کے بعد بھی شہرِ دلنشین ہے
ہمارے ذوقِ غزل کی طرح
عراق کا یہ حسین فرزند بھی جواں ہے
یہ جس کی مٹی ہے سُرمۂ چشمِ دلبراں
جس کے بام و در کی لٹی ہوئی روشنی ہے دیدہ وروں کی دولت
یہ جس کی ظلمت سے گیسوئے دلبراں طلبگارِ سرفرازی
یہ جس کے ہنگامۂ ہُنر کی صدا فضاؤں میں گونجتی ہے
شگفتہ باغات
سرمدی وادیوں
مہکتی ہوئی چراگاہوں
ہنجیں گھاٹیوں
زمرد جمال پہنائیوں
حسین پرجلال آتشکدوں فلک بوس مندروں
عالی شان محلوں کا شہر
شہروں کا شاہزادہ
عظیم بابل
سمیریوں، خوبرو، شگفتہ نظر، سیہ بالوں والے روشن
ضمیر لوگوں کا۔

وہ مقامِ حیات
جس کی سنہری اونچی فصیلوں کے سائے میں
جواں دیویوں کی سرگوشیاں دھڑکتی ہیں
مست ورسوا جوانیوں کی حکایتیں جاگتی ہیں
کوئے بتاں
حریمِ مغاں
سرِ رہگذر ہزاروں چراغ روشن

یہ دست گاہِ کرم کہ محلوں کے سائے سائے میں چلنے والے
مسافروں پہ
بلند غرفوں سے نازنین، پھول پھینکتے ہیں۔
یہاں پہ نخلِ دعا کی بے برگیوں کا دل کو گلہ نہیں ہے
زہے یہ جذبِ نظر یہ توفیقِ گلفشانی
عظیم تن ترکی شادماں باش و زندہ رہے
بابِ ایل
دروازۂ خدا
ایشیا کا یہ کشورِ پُراسرارِ حُسن
معبودۂ محبت
حسین عشتر کا معبدِ پُربہار
یہ اُس کا ہیکلِ زرنگار
حسن و جمالِ یاراں کا آئینہ
ان کی فطرت و ذوق و ذہنیت کا ہزار پہلو
یہ مرمرِ دستِ سنگِ سُرخ کا لازوال پیکر کدہ
یہ محبوبیت کا معصوم استعارہ
فضا، نشاطِ جناں یہ ریگِ رواں دہد
یہ ہوائے بالال
شاعراں را زبانِ جادو بیاں دہد
اب جو آگئے ہیں
تو آئیے
سوئے چاہِ بابل چلیں
یہ زندانِ قدسیاں دیکھتے چلیں . . . .
مرے رفیقو!
سنا تو ہوگا جو ذحمت بابل کے ہاتھوں دو عرشیوں پر گزری
جناب ہاروت اور ماروت کا فسانہ پڑھا تو ہوگا۔
وہ مشتری جس کا جسم اُس ناچشیدہ چشمے کی طرح تھا جس کو
برف نے ڈھانپ ڈھانپ کر
چشم ولب سے اب تک چھپا رکھا ہو

وہ چشمہ گہ جس پہ انگور کی تر و تازہ بیلیں بے اختیار جھک
جھک کے سوچتی ہوں
یہ کتنا تازہ ہے کتنا شیریں ہے کتنا میٹھا
بدن —— فرشتوں کی ہچکیوں پر جو مسکرائے
جو خواب در خواب سیم لاخوں کی زہ دکھائے
بدن جو اک مرغزارِ نایافتہ کی طرح
چھپے ہوئے گنج رواں کی طرح
نظر سے مخفی رہا تھا

وہ رات —— چاند حیرت سے ہکا بکا
فرات کی لہر لہر مدہوش
آسمانوں کے رہنے والے کھنکتی مٹی کی سرگموں، شرتوں میں گم
اور وہ شعبدہ کار بنتِ عشتر
جو ناچنے کو اٹھی تو اٹھتی گئی، ابھرتی گئی، نِسرتی گئی
وہ رانوں کے دَور
گردش میں آسماں
وہ گدازہ بانہوں کے خَم
زمین ڈولتی ہوئی
دوستو!
گریباں میں چاند جھکے تو دیکھتے رہ گئے فرشتے
تھرک تھرک کر چلی
کہ جیسے
کفِ نظر سے کوئی کرن ہوسے ہوسے پھسلے
جھکی، طرارہ بھرا، اُڑی
آسمان پہ پہنچی
حسین ستاروں کی سمسرن میں
وہ دیکھیے مسکرا رہی ہے
غریب قدسی کہ جن پہ نزلہ گرا
یہ سب بے چارے مفت مارے گئے
انہیں بھلا کیا خبر

زمینِ عراق وہ ماہ رُو ہے جس کی سرشت جس کے ضمیر میں بیوفائی
لکھی گئی ازل سے
یہ بھولے بھالے فرشتے کیا جانتے تھے
لوگوں کا رنگِ پیماں
حنائے ناخن سے بھی زیادہ گریز پا ہے
یہ برجِ بابل
یہ پیچ در پیچ زینہ ہائے عقیق رخشاں
یہ منزلیں
خم بخم ابھرتی ہوئی شفق رنگ سیڑھیوں کے بھنور
یہ اُونٹوں کے سلسلے
ہر بھنور کو پاؤں میں روندکر آسماں کی جانب رواں دواں ہیں
کماں تعمیر دیکھیے گا
یہ برج بلطیس کا سراپردۂ حرم ہے۔
اتو کی عظمت کا اک اشارا
ایاد و مردوخ و بعل کی بارگاہیں
شمس و اداد کا مسکنِ معلّے
وہ سب سے اوپر کی پاک منزل ہے
جس میں اِک نور کی مسہری
خدا پڑا سو رہا ہے جس پر
یہ سامنے کے پہاڑ پر اک طویل کتبہ کھدا ہوا ہے۔
مقننِ اولینِ بابل
پڑھو حمورابی سیواں کا عجیب قانون
شوخ فرماں ——————
یہ میں ہوں اک نامور شہنشہ جس نے عشتر کا چہرہ پُر نور
کر دیا ہے
یہ میں ہوں بابل کا پاک بھورج
اکد و سومر کو روشنی دینے والا میں ہوں
یہ میں کہ عشتر کا ہوں دلآرا
مری اطاعت کرو

کہ عشتر مری محافظ مری سلحدار ہے
مری سلطنت
مری بادشاہی سے اس کو عشق ہے
جان لو کہ سن دیوتا کی یہ پُر جلال بیٹی
یہ معذوروں خانقاہوں محلوں مکانوں آتشکدوں زمینوں
پہ آسمان کی حکمران
مجھ کو چاہتی ہے ——"
نکاح نامہ پڑھو
لکھا ہے
"بلل نے اپنی جوان بیٹی کہ نام جس کا رنگ تلا ہے
کرّوم کو ایک سیر جَو کے عوض بیاہ دی
مَیں وعدہ کرتا ہوں
مری بیٹی زمین میں ہل چلائے گی اور کرّوم کے بال بچے پالے گی
تمام وسادان مری تحریر کے گواہانِ معتبر ہیں ——"
یہ عجب لوگ تھے قانون بھی تھے ان کے عجیب
جرم خواہ کچھ بھی ہو مجرم کی طرف دیکھتے تھے
تاکہ وہ ان کو سزا حسبِ مراتب بخشیں
کوئی سردار اگر مرتکبِ قتلِ عمد
کبھی ثابت بھی جو ہوتا تو وہ دیتا تاوان
چار، چھ، آٹھ، یا بارہ آنے
ہاں یہی جرم اگر کرتا کوئی مردِ غریب
اُس کو سُولی پہ چڑھانے کے لئے چل پڑتے
زرینہ ہوتی کوئی صاحبِ رُتبہ عورت
ایک دو آنے میں ہر داغِ ملامت دھوتی
لذتِ شب کی سزا نازنئے مفلس کے لئے
ڈال کر بیڑیاں پاؤں میں اسے لے جاتے
غرق دریا اسے کرتے تو سکوں کچھ پاتے
حکمِ شاہی سے کبھی کوئی جو ٹکرا لیتا
تھی سزا اس کی بھڑکتے ہوئے شعلوں کی سزا۔

آپ اس بات سے خود اچھی طرح واقف ہیں۔
یوں نہیں یوں ہے کی آواز، وہ نمرود و خلیل
تا بہ افلاک بھڑکتے ہوئے شعلوں کی چتا
کربِ تخلیق —— نئی رت کا جنم —— گُور کے پھول
اور نمرود کھڑا سوچ رہا ہو جیسے
جانے اب رنگِ جہانِ گذراں کیا ہو گا
حسین پُر اسرار دیویوں کا یہ شہر دیکھو
فرات کی ناچتی ہوئی لہر لہر دیکھو
یہ خندہ رُو عورتیں
شگفتہ مزاج دیہاتنیں
جواں مرز بان
بنو کد نفر کے حامی
یہ شادخوارانِ تیز پیشہ
سمنی للت - کامنی - کنک رنگ ناریاں
مادھوی - مدن بان مارتی بنریاں کڑک بجلیاں
در و بام پر آ جلے
یہ خوبرو چھوکرے
زنانِ حیا فگندہ کی طرح رخت حریر پہنے
یہ انگشت انداز اپنے بالوں کو رنگ کرتے ہیں
چاہنے والے نوجوانوں کو تنگ کرتے ہیں
کان میں موتیوں کے بالے
گلابی ماتھوں پہ مانگ ٹیکا
گلے میں سونے کے ہار، زُلفوں کے جوڑے باندھے۔
یہ مار ہر زُلف مُو بمو ایک داستان
یہ مُلاطفت کی ادائیں دیکھو
فرات بابل سے ہٹ کے بہنے لگا ہے
شام و سحر یہ بابل سے دور تر ہو رہا ہے:
لو دور ہو گیا - ہٹ گیا —— یہ دیکھو
وہ باغ و بُستاں سُلگ رہے ہیں

وہ کھیتیاں خشک ہو رہی ہیں
وہ لوگ فاقوں سے مر رہے ہیں
یہی عذابِ الیم ہے —— قہرِ ذاتِ باری
حسین محلات ریت کے ڈھیر بن گئے
گل فروش و گل تیز وادیاں لُٹ گئیں
یہ ویرانیوں کے ملبے
نہ شہر و قریہ کا اب نشاں ہے
یہ ریگِ صحرا کہ نوحہ خواں ہے
زمینِ مردہ پہ ایک چالاک لومڑی چل رہی ہے دیکھو
یہ لومڑی
مکر و فن کا وہ پیکرِ کینہ ہے
جس کو اہلِ نظر، سمجھ دار لوگ اچھی طرح سے پہچانتے ہیں
یہ بد قدم یہ بدعہد و بد رویہ
یہ بزدل و بد سرشت و مکار جانور
چالباز، لیبار، حیلہ جو
دیکھئے تو یہ کس تہوّر و تمکنت سے چلتی ہے
شیر جس طرح چل رہا ہو
مگر یہ روباہ شیر کب ہو سکے عزیزو
یہ شہر کوفہ ہے
عظمتِ دین کی برکتوں کا امین ما من
قدیم تہذیب کا نمونہ
علیؑ کا دارالحکومت و مرکزِ خلافت
وہ سامنے مسجدِ علیؑ ہے
علیؑ کی اولاد و اقربا کے لہو سے رنگیں
علیؑ کے اپنے لہو سے رنگیں
سنو یہ دیوار و در سے کیسی صدائیں رہ رہ کے آرہی ہیں
سنو یہ کیسی صدائیں گلیوں سے آج کوفے کی آ رہی ہیں
(آوازیں (کورس) وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
غریب لوگو

شریف لوگو
اٹھو اٹھو،
چپکے چپکے اپنے گھروں سے نکلو
اٹھو اٹھو اس کی پیشوائی کو اٹھو اٹھو
وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے .....
آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ

پہلا ایکٹ - پہلا منظر

(کورس فیڈ ہوتے ہی ہمارے سامنے ہانی کا گھر آتا ہے جہاں معززین کوفہ کا اجتماع ہے۔ حضرت مسلمؑ بن عقیلؑ صدرِ محفل ہیں)

ہانی :- جناب نے دیکھ ہی لیا ہے کہ لوگ مشتاق و منتظر ہیں
قیس بن مسہر :- آپ کا اپنا شہر ہے سرکار
ہانی :- شورش و فسادِ جہاں سے بیگانہ
قیس بن مسہر :- شاہِ والا کا عاشق و خادم کمینہ
حضرت مسلمؑ :- یہ بات کیا کہہ رہے ہو مسہر، یہ بات ہم جانتے ہیں بھائی!
ہانیؓ :- غلام کی ایک آرزو ہے
حضرت مسلمؑ :- کہو نا ہانی! خدائے قدوس آرزوئیں کرے گا پوری
ہانیؓ :- جناب جس دن سے جلوہ فرما ہوئے ہیں کوفے کے لوگ بیعت کو آرہے ہیں۔
قیس بن مسہرؓ :- انہیں کے ایماء پہ خط لکھے ہیں تو کیوں نہ بیعت کریں گے آکر
حبیب ابن مظاہرؓ :- کوئی اب اور بات کیجئے نا
ہانیؓ :- یہ نہایت ضروری باتیں ہیں
حبیب ابن مظاہرؓ :- ٹھیک ہے باتیں کرو!
ہانیؓ :- غلام کی آرزو ہے سرکار خط لکھیں
ابن فاطمہ کو یہ مشورہ دیں کہ جلد پہنچیں
حبیب ابن مظاہرؓ :- خط لکھے ہر حال کے لکھے ؟
حضرت مسلمؑ :- امام عالی مقام کو لکھ دیا گیا ہے۔

حبیب ابن مظاہرؓ:۔ امام عالی مقام اللہ کرے سلامت پہنچ سکیں
حضرت مسلمؑ:۔ حبیب کیا بات کہہ رہے ہیں؟
حبیبؓ:۔ جناب اُس نابکار شامی سے آج پُورے عرب
کو خطرہ ہے۔
حضرت مسلمؑ:۔ ایسے حالات میں تو یک جہتی مناسب ہے
ہانیؓ:۔ جانے بطحا کے بسنے والوں کو آج کیا ہو گیا ہے
اہل مدینہ کیوں جاگتے نہیں، اہل مکّہ کیوں سوچتے نہیں ہیں
حضرت مسلمؑ:۔ مدینہ والوں میں عزم کی آگ ایک مدّت سے بجھ چکی ہے
حبیبؓ:۔ زبیر مکّے میں جانے کیا سوچتے ہیں تنہا!
قیس ابن مسہر:۔ بیعت کتنوں نے کی ہوگی
حضرت مسلمؑ:۔ خُدا کو معلوم ہے یہ تعداد، ہم تو بس اتنا جانتے
ہیں کہ بیعتیں لیتے لیتے لوگوں کی
تھک گئے ہیں
ہزار ہا نے تو عہد ناموں پہ خون سے دستخط کئے ہیں
ہانیؓ:۔ یہ لوگ مشتاق و منتظر تھے۔
کرم کیا آپ نے جو تشریف لے ہی آئے
قیس ابن مسہر:۔ امام والا مقام بھی آ گئے تو پھر دیکھیئے گا
طرماح بن عدی:۔ یہ شہر دین و حکمت کا گہوارہ بنے گا
سارے عرب کی آنکھیں اسی کی جانب اٹھا کریں گی
ہانیؓ:۔ بھائی طرماح ٹھیک کہتے ہیں
حضرت مسلمؑ:۔ خدا انہیں اس کا اجر دے گا
ہانیؓ:۔ سعید بھائی! خاموش کیوں ہو
سعید ابن عبداللہ حنفی:۔ میں اہل کوفہ سے ہوں.... مگر....
حضرت مسلم اور ہانی وغیرہ:۔.. مگر
سعید:۔ اہل کوفہ بدعہد و بے وفا ہیں
زبان و دل میں یہاں بڑے فاصلے ہیں
سعید ابن عبداللہ حنفی (جاری):۔ کچھ ہو گیا تو یہ لوگ ٹوٹ جائیںگے
دُشمنانِ امام سے جا ملیں گے
حضرت مسلمؑ:۔ یہ دستخط، وعدے، بیعتیں، عہد و قول و پیماں

سعید بن عبداللہ:۔ یہ بھول جائیں گے۔ ابن یقطر سے پوچھ لیجئے
(ابن یقطر داخل ہوتے ہیں)
ابن یقطر:۔ السلام علیکم
سب:۔ وعلیکم السلام
ابن یقطر:۔ کیا کہتے تھے بھائی آپ!
سعید:۔ کوفی لا یوفی
ابن یقطر:۔ مجھے اس قول سے انکار نہیں
ہانی:۔ برادرمن! یہ کیوں پریشان سے نظر آ رہے ہو؟
حبیب ابن مظاہر:۔ سہمے سہمے ہو یہاں، خیر تو ہے؟
سعید:۔ عبداللہ کیوں چپ ہو، بولو،
عبداللہ ابن یقطر:۔ سنا ہے ابن زیادؔ کوفے میں آ رہا ہے۔
ہانی اور دوسرے احباب:۔ وہ بدگہر، بدنہاد کوفے میں آ رہا ہے؟!
حضرت مسلمؑ:۔ اب جو منظور مشیّت ہوگا.... (آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ)

پہلا ایکٹ، منظر دوم

آوازیں:۔ وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے
غریب لوگو، شریف لوگو، اٹھو اٹھو
چپکے چپکے اپنے گھروں سے نکلو
بڑھو بڑھو اُس کی پیشوائی کو آؤ آؤ
وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے
غریب لوگو شریف لوگو چلو چلو آؤ آؤ
آؤ وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ.... آ....
(مسجد کوفہ میں ابن زیاد بر سر منبر کھڑا ہے۔
سامنے اہل شہر تمام تر موجود ہیں)
ابن زیاد:۔ ذلیل لوگو!
کمینہ اطوار و بدنہادو!
حکومتِ شام سے یہ بغض و عناد کیا ہے؟
یہ بیعتیں کس کی ہو رہی ہیں؟
بتاؤ یہ اجتہاد کیا ہے؟

یزیدؔ کو جانتے نہیں ہو کہ وہ اولی الامر ہے
خلیفہ ہے
اور جو شخص
ماسوائے یزید تختِ خلافت و مسندِ امامت کا مدّعی ہو
وہ آج کے دن سے واجب القتل ہے
کچھ لوگ:- غلط ہے
یزید فاسق ہے بدچلن ہے
وہ دائم الخمر ہے وہ ظالم ہے
اس کی بیعت سے ہم کو انکار ہے
(وقفہ)
کچھ اور لوگ:- وہ ننگ دُنیا ہے ننگِ دیں ہے
یزید اس دین پر نہیں ہے
وہ منہ چڑاتا ہے عالموں کا
ابن زیاد گرج کر:- یُوں سمجھا
یہ مسلم بن عقیل اکسا رہا ہے تم کو
سپاہیو گردنیں اڑا دو
یہ حکم دیتے ہیں گردنیں مار دو
یہ مسجد سہی، مگر حکمران کا حکم چاہتا ہے
کہ
رو رعایت حرام کردیں
لہو بہانا حلال سمجھیں
آوازیں:- آدمی مرتے ہیں آواز نہیں مر سکتی
ابن زیادؔ:- گردنیں مار دو کیا دیکھتے ہو
قتل و غارت گری کا ہنگامہ برپا ہوتا ہے۔ کافی وقفے کے
بعد
ابن زیاد:- یہ لاشیں تم دیکھتے ہو کوفے کے رہنے والو
تمہارا انجام بھی یہی ہو گا
ورنہ
اب سے یزید کے نام کا پڑھو مسجدوں میں خطبہ

یزید کا نام سن کے ناپاک سر جھکا دو
امیر کے دشمنوں سے کوئی نہ ربط رکھو
ذلیل لوگو
اب اٹھو اپنے گھروں کو جاؤ ......
اٹھو نکل جاؤ ....، آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ

پہلا ایکٹ، منظر سوم

آوازیں یعنی کورس ابھر رہا ہے:- وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ
آرہا ہے
تمہیں خبر ہے شریف لوگو
غریب لوگو سنا یہ تم نے
وہ آرہا ہے وہ آرہا وہ آرہا ہے
اٹھو اٹھو اس کی پیشوائی کو
اپنے اپنے گھروں سے نکلو چلو اٹھو
آؤ آؤ وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے (کورس
آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ ہوتا ہے)

پہلا ایکٹ تیسرا منظر

(ہانی کا گھر، حضرت مسلم بن عقیل احباب کے
ساتھ تشریف فرما ہیں۔ جونہی کورس کی آوازیں
فیڈ آؤٹ ہوتی ہیں: یہ منظر آنکھوں کے سامنے
آتا ہے)
ہانی کا غلام زید:- وہ آرہا ہے، وہ آرہا ہے
ہانیؓ:- وہ آرہا ہے، وہ آرہا ہے
حضرت مسلمؑ:- وہ آرہا ہے تو کوئی پروا نہیں
حبیب ابن مظاہرؓ:- ہم بھی ہاتھوں میں کوئی چوڑیاں پہنے تو نہیں
سعید بن عبداللہ حنفیؓ:- ہم بھی جہاد کرنے کو تیار ہیں جناب
قیس بن مسہرؓ:- ہم شجاعت کا زمانے کو سبق دیتے ہیں
عبداللہ بن یقطرؓ:- ایک دن مرنا تو سب کو ہے

جوانوں کی طرح کیوں نہ مریں
طرماح بن عدیؓ:- ابن مرجانہ سے ہم اور ڈریں!
حضرت مسلمؓ:- مسلکِ آلِ پیمبرؐ نہیں امت میں نفاق
عبداللہ بن یقطرؓ:- سخت بد عہد ہیں یہ اہلِ عراق!
حضرت مسلمؓ:- مگر یہ خط بیعتیں یہ وعدے
عبداللہ بن یقطرؓ:- حضور اہلِ عراق چالاک لومڑی کی طرح ہیں
مُردوں پہ شیر، شیروں میں لاش و مُردہ
جناب مسلمؓ:- ہماری بیعت سے آپ اس وقت ہاتھ اٹھالیں
ہمیں شکایت کبھی نہ ہوگی
ہانیؓ:- یہ غیر ممکن ہے
سعد بن عبداللہ حنفیؓ:- امام عالی مقام کو آپ یہ لکھ دیں اس طرف نہ آئیں
طرماح بن عدیؓ:- زمین کوفہ ہے خونِ سادات کی پیاسی
حضرت مسلمؓ:- وفا تمہاری شہر کوفہ تم سے ہو کا کیا دغا کی
شہید ہو جائیں ہم تو ان دو غریب زادوں پہ رحم کھانا
محمد و عون چھوٹے بچے ہیں
کاتبِ تقدیر کی انہیں کیا خبر مجتبیٰ! ——
طرماح بن عدیؓ:- محمد و عون دین و ایماں ہیں غلاموں کا۔
حبیب ابن مظاہرؓ:- غلام زادوں کے ہوتے کس نابکار میں حوصلہ ہے
وہ آپ کی طرف
یا محمد و عون کی طرف آنکھ بھر کے دیکھے
ہانیؓ:- خدائے برتر وہ دن نہ لائے مگر کسی نے لڑائی چھیڑی تو
شہر کوفہ میں خون کی ندیاں بہیں گی
حضرت مسلمؓ:- لڑائی مسلک نہیں ہمارا
ہانیؓ:- غلام کا ایک مشورہ ہے
حضرت مسلمؓ:- کہو تو بھائی!
ہانیؓ:- یہاں ابن زیاد پل بھر میں آرہا ہے
ہانیؓ:- حضور اندر مکان میں چھپ جائیں
ہم اُسے گفتگو میں اُلجھا رکھیں گے
جس وقت بند و کھانسے، مکاں سے

خنجر بکف نکل آئیں اور روبے پاؤں
حضرت مسلمؓ:- آکے پیچھے سے قتل کردیں ......
یہی تا ہانی
سب:- جناب تجویز خوب ہے، بہترین تجویز ہے
حضرت مسلمؓ:- دوستو! یہ ہم سے نہ ہو سکے گا
منافقت سے جو کامیابی ہوئی بھی تو کیا
سب:- نہیں نہیں آپ اُٹھ کے اندر مکاں میں جائیں
طرماح بن عدیؓ:- یہ لیجئے میری تیغ حاضر ہے
قیس بن مسہرؓ:- اک بھرپور وار کیجئے گا
حضرت مسلمؓ:- لیکن ..... لیکن .....
ہانیؓ:- اور چارا نہیں ہے کوئی بھی اور چارہ نہیں ہے۔ چلئے...
آوازیں:- یعنی کورس ابھرتا ہے
وہ آرہا ہے، وہ آرہا ہے، وہ آرہا ہے
غریب لوگو، شریف لوگو
اٹھو اٹھو اس کی پیشوائی کو اٹھو اٹھو
وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
زید۔ ہانی کا غلام:- حضور وہ آرہا ہے
چند حاضرین:- جو بھی آتا ہے اُسے آنے دو
حبیب ابن مظاہرؓ:- ہم بھی تیار و منتظر ہیں زید
(ابن زیاد داخل ہوتا ہے)
ابن زیاد:- ہانی کہاں ہیں
سب حاضرین:- بیٹھیں تو سرکار آتے ہیں وہ بھی
حبیب ابن مظاہرؓ:- امیر تشریف تو رکھیں (ہانی آتے ہیں)
ہانیؓ:- زہے تشریف ارزانی
ابن زیاد:- ہم چاہتے ہیں آپ سے کچھ مشورے کریں!
ہانیؓ:- مگر یہ خود و سپر سجا کر بھی بیٹھنا کیا!
امیر گھر میں ہیں، خود سر سے اتار دیں
تیغ، ڈھال مرے حوالے کر دیں!
ابن زیاد:- یہ لو یہ تلوار یہ سپر، اور یہ خود بھی

ہانی (آواز دیکر) :- او زیدیہ امیر کا سامان سنبھال لے

ابن زیاد :- سنا ہے ابنِ علیؑ اِدھر آرہا ہے۔ شاید صفاح میں ہے

سعید ابن عبداللہ حنفی :- صفاح سے چل پڑے ہیں مولا

ابن زیاد :- سنا ہے تم نے خطوط بھیجے ہیں۔ دعوتیں دی ہیں۔ مسلم

بن عقیل کے ہاتھ ہر شب و روز بیعتیں کر رہے ہو

حبیب ابن مظاہرؓ :- جناب یہی تو اسی لئے خون بہا رہے ہیں

ابن زیاد :- حبیب یہ کارِ سلطنت ہے

طرماح بن عدی :- دین بھی تو ہے تو کوئی چیز امیر

ابن زیاد :- دین اِک غم کے سوا کچھ بھی نہیں

سب :- لاحول ولا قوۃ الا باللہ

(ہانی زور سے کھانستا ہے)

ابن زیاد :- لیکن کہو تو لکھے ہیں یہ تم نے کیا خطوط

تم لوگ اپنی جان کے دشمن بنے ہو کیوں

قیس بن مسہرؓ :- ابنِ علیؑ امام ہے ابن امام ہے

(ہانی زور سے کھانستا ہے)

ابن زیاد :- گلیوں میں سن رہے ہو یہ کوفے کی شور و شین

حبیب ابن مظاہرؓ :- جاری ہے قتلِ عام

ابن زیاد :- تم پھر بھی چاہتے ہو کہ آئے یہاں حسینؑ

بہتر ہے ساتھ چھوڑ دو ابنِ عقیل کا

(ہانی زور سے کھانستا ہے)

ابن زیاد (ہانی سے) آپ ناساز نظر آتے ہیں

ہانیؓ :- اب جوانی کے وہ ایام کہاں سے لاؤں

ابن زیاد :- حکم دیتے ہیں کہ مسلم کو حوالے کر دو

ہانیؓ :- آپ تو مشورہ لینے کے لئے آئے تھے

ابن زیاد :- مشورہ! مشورہ کیسا ہانی؟

ہانیؓ :- آپ نے خود ہی یہ ارشاد کیا ہے کہ ......

ابن زیاد :- حکم دیتے ہیں کہ مسلم کو حوالے کر دو

(ہانی کھانستا ہے)

حکم دیتے ہیں کہ مسلم کو حوالے کر دو

ہانی :- وہ تو مہمان ہیں امیر

ابن زیاد :- (غصّے میں) اور یہ حکم!

ہانی :- غلط حکم ہے

ابن زیاد :- خاموش رہو

(ہانی کھانستا ہے)

ابن زیاد :- صبح تک دیتے ہیں مہلت ہانی

ورنہ انجام سمجھ سکتے ہو (غصّے میں ہانی کے مکان سے

باہر نکل جاتا ہے)

(لمحہ بعد حضرت مسلم مکان سے باہر تشریف لاتے

ہیں)

ہانی :- میں کھانستا ہی رہا اور آپ بیٹھے رہے

حضرت مسلم :- اپنی غیرت نے حمیت نے گوارا نہ کیا

آلِ ہاشم کا چلن بھی تو کوئی چیز ہے دوست

چھپ کے دشمن پہ کوئی وار بھلا کیا کرتے

اِک نہتے پہ اٹھا سکتے نہ تھے ہاتھ کہ ہم

شیر ہیں اور ہمیں آتی بھی نہیں روباہی

ہانیؓ :- سیدی آپ نے یہ کیا تھا کیا

حبیب ابن مظاہر :- ایسا موقعہ دوبارہ نہ آئے گا

طرماح :- آپ کی اپنی حکومت

حضرت مسلمؑ :- صاحبو! ذریّتِ احمدؐ مختار ہیں ہم

ہم نہیں وہ جو حکومت کے تمنائی ہوں

اپنا مسلک ہے کہ جان دین کی خاطر دیدیں

اس کی پروا نہیں تیغ قضا آئی ہے

ہاتھ مہماں پہ اٹھانے سے حیا آئی ہے

آپ جو چاہیں کہیں ......

سب :- صاحب کردار ہیں آپ ....

ایکٹ دوم - پہلا منظر

(مسجد کوفہ - اہالیان شہر کا اجتماعِ عظیم - ہانی بھی موجود ہیں)

ابن زیاد :- ذلیل لوگو

تمہیں خبر ہے کہ مسلم بن عقیل ہانی کے گھر میں ابتک پنہ گزیں ہے
تمہیں کہا تھا کہ جو ہمیں دشمنانِ دولت کی اطلاع دیگا
ہم اُسے مالا مال کر دیں گے
تم اعلانِ عام کہتے ہیں
مسلم بن عقیل کو اُس کے دو نو بچوں کو قتل کر دو
یہ ہانی بیٹھا ہے قتل کر دو
یہ اہلِ کوفہ کا جرم ہے
اہلِ کوفہ یہ داغ اپنے ہاتھوں سے آپ دھوئیں

ایک شہری: ہانی ہمارے شہر کا ہے مرد نامور
اُس میں یہ وصف ہے کہ شریف و غیور ہے
پھر اُس نے ایسا جرم بھی کوئی نہیں کیا ؟

ابن زیاد: بلا تم اہلِ کوفہ سے ہو ؟
بہت سے شہری: جناب یہ شخص اہلِ کوفہ پر داغ ہے
جانے کس طرف کا ہے
آج مسجد میں اہلِ کوفہ کو آ کے بدنام کر رہا ہے

ابن زیاد: تو پل پڑو
اِس لعین کا سر اڑا دو
ہانی کو قتل کر دو
یہ لوگ مجرم ہیں ـــــــ قتل کر دو
(بہت سی آوازیں - ہنگامہ قتل و غارت - آہ و فغاں
کی آوازیں اور آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ)

ایکٹ دوم - دوسرا منظر

(زید - ہانی کا غلام بے حد ملول و غمگین گھر میں
داخل ہوتا ہے - حضرت مسلم پریشان نظر آ رہے
ہیں - بچے بھی گھبرائے ہوئے ہیں)

زید: - ستم پرستوں نے مل کے ہانی کو مار ڈالا

حضرت مسلمؑ: - انا للہ و انا الیہ راجعون

زید: - حضور بات کم ہے دشمن اکٹھے ہونے لگے ہیں

حضرت مسلمؑ: تلوار ڈھال دیجو! (آپ حضرت عون و محمدؑ
سے مخاطب ہوتے ہیں)
"عزیز بیٹو!
خدا گواہ ہے
تمہارے مظلوم باپ کی اس میں کوئی بھی تو خطا نہیں ہے
عزیز بیٹو! راضی برضا رہے گلے ملو (دونوں فرزند بڑھ
کر گلے سے لپٹ جاتے ہیں)
تم بھی مل کے رہنا ـــــــ اسی طرح (گلے سے بچے
لپٹے ہوئے ہیں)
کاش ہم تمہیں اپنے ساتھ لائے نہ ہوتے
ہمیں یہ کیا علم تھا کہ بیعت ہمیں مٹانے کا اک بہانہ ہے
میرے بچو!
خدا محافظ ہے وحشتِ غربت کے بیکسوں کا . . .
(آواز بھرا جاتی ہے)

زید: - حضور تلوار ڈھال حاضر ہے

حضرت مسلمؑ: - تم ہمارے عزیز بیٹوں کو لے کے اس سمت نکل جاؤ
ہم بھی باہر نکل کے لڑتے ہیں
میرے بچو ـــــــ خدا کو سونپا
(باہر بے شمار لوگوں کی آوازیں بلند ہوتی ہیں)

ایک سردار: - یہی ہے مسلمؑ یہی ہے ابنِ عقیلؑ
کیا دیکھتے ہو
شاباش غازیو
پل پڑو اسے قتل کر دو - شاباش مرحبا - مرحبا بڑھو

حضرت مسلمؑ: - ہماری اک بات سن لو - اک بات سن لو
اے صاحبانِ کوفہ
تمہارے مہمان ہیں، تمہارے نبی کی اولاد ہیں
تمہارے بلائے آئے ہیں

دوسرا سردار لشکر: - مجاہدو اس کو قتل کر دو، بڑھو بڑھو اس
کو ختم کر دو -

امیر کوفہ سے داد پاؤ

حضرت مسلمؑ:- تو آؤ ہم اتمام حجت بھی کر چکے۔ آؤ

(جنگ اور تیغ زنی جاری ہوتی ہے)

آوازیں:- الامان و الحفیظ!

الغیاث و الحذر

ایک سردار:- کس میں ہمت ہے کہ اس شیر کو بڑھ کر روکے

دوسرا سردار:- تیغ زن ایسے بھی کم دیکھے ہیں

حضرت مسلمؑ:- او بزدلو لڑو یہ کہاں بھاگتے ہو تم

یہ ہاتھ ذوالفقار کا روکو تو جان لیں

ہم بھی تمہیں جوان و جگردار مان لیں

ایک سردار ابن زیاد سے:- سرکار اور فوج عنایت ہو اور فوج

مسلمؑ نے اب تو کشتوں کے پشتے لگا دیئے

ابن زیادؔ:- لڑتے ہو اک جوان سے کہ لڑتے ہو فوج سے

امداد مانگتے ہوئے آتی نہیں۔ ہے شرم

سردار:- ہم جس سے لڑ رہے ہیں وہ شیروں کا شیر ہے

جس سمت آنکھ اٹھتی ہے لاشوں کا ڈھیر ہے

ابن زیاد:- زخموں سے وہ نڈھال ہے اور مضمحل بھی ہے!

لیکن ہمارے پاس وہ ایمان وہ دل بھی ہے؟

دوسرا سردار:- ابن عقیل مانا ہوا شیر مرد ہے

بقال تو نہیں بنی ہاشم کا فرد ہے

حضرت مسلمؑ:- بزدلو

بزجگرو

آؤ لڑو

جنگ کرو

تم بھی کیا یاد کرو گے کہ لڑائی کی تھی

ایک مہمان پہ مسافر پہ چڑھائی کی تھی

تیسرا سردار:- کوفیو آگے بڑھو آگے بڑھو

حملہ کرو

نرغے میں لو، نرغے میں لو

حضرت مسلمؑ:- آؤ دل میں نہ کوئی جنگ کا ارمان رہے

تشنہ لب لڑتے ہیں کس طرح یہ پہچان رہے

سردار لشکر:- ایمان والو بھاگنا فعلِ حرام ہے

کوفے کی عظمتوں کے محافظ تمہیں ہو

ایک داد رس سردار ابن زیاد سے:- امیر کوفہ! کمک کی ہمیں ضرورت ہے

ابن زیاد:- وہ اک جوان ہزاروں سے رُک نہیں سکتا!

سردار:- پہاڑ ذرّوں کے طوفاں سے جھک نہیں سکتا!

ابن زیاد:- سنا تھا جیسے نبی کا گھرانا ویسا ہے

سردار:- مگر کمک کے سوا نہیں کوئی اور چارا

ابن زیاد:- کمک کہاں سے ملے تمہیں

دیکھتے نہیں ہو کہ آج کوفے میں لڑ رہا ہے عراق سارا

حضرت مسلمؑ کی آواز:- مہمان پہ وار کرنے کا رکھتے ہو حوصلہ

اے کوفیو تم سے کوئی ہو گا بے حیا!

ابن زیاد:- وہ پچھلے پاؤں ہٹتا چلا آ رہا ہے

تم اک گڑھا بناؤ

وہ عالم غیظ میں ہے تلوار کے سوا کچھ نظر نہیں آ رہا ہے

اُسے کیا خبر کہ پیچھے گڑھا کھدا ہے۔

وہ گر پڑے گا تو مار دیں گے۔ ۔ ۔ ۔ ۔

حضرت مسلمؑ:- اے کوفیو

خدا سے ڈرو

حشر سے ڈرو

اک بیگنہ کے خون سے لوگو حذر کرو

ایک سردار:- اپنے جانباز تو بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں

دوسرا سردار:- لوگ مرتے ہوئے شیروں سے بھی گھبراتے ہیں

(حضرت مسلمؑ گڑھے میں گر جاتے ہیں)

حضرت مسلمؑ:- تم نے مرتے ہوئے انسان سے دغا کی لوگو!

کوفیو ہم سے لڑے تو ہوتے!

سرداران لشکر کی آوازیں:- اب تو قابو میں ہو،

کیا دیکھتے ہو، لوگو، دوڑو،

کاٹ دو سر اِسے پتھر مارو
مل کے تلواروں سے مشارکردو
حضرت مسلمؑ :۔ کُلّ من علیہا فان ہ
کُلُّ من علیہا فان ہ
لشکر کوفہ :۔ اللہ اکبر
اللہ اکبر
اللہ اکبر..... نعرہ ہائے تکبیر اور کئی طرح کی
آوازیں ..... آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ
کورس ابھرتا ہے :۔ وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
غریب لوگو ، شریف لوگو
اٹھو اٹھو اس کی پیشوائی کو
اپنے اپنے گھروں سے نکلو
وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے ....
آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ

دوسرا ایکٹ منظر سوم

میدانِ کربلا ، شام غریباں ۔ عمر ابن سعد اور شمر وغیرہ
کے خیموں میں جشن طرب بپا ہے ۔ ایک خیمہ میں چند سردار
(اور سپاہی پی پلا رہے ہیں اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں)
ایک سپاہی :۔ آج کی شب کتنی دہشت ناک ہے !
دوسرا سپاہی :۔ ستارے ٹوٹتے ہیں آسمان سے !
تیسرا سپاہی :۔ وہ دیکھو لاشوں کے درمیان بال کھولے کوئی ...
چوتھا سپاہی :۔ نہیں نہیں کوئی بھی نہیں ہے
وہ لاشیں پامال ہو کے مٹی میں مل چکی ہیں ۔
پانچواں سپاہی :۔ فرات کا پانی خون کی طرح جانے کیوں سرخ ہو رہا ہے !
چھٹا سپاہی :۔ آج ہر سنگ سے ہیں خون کے چشمے جاری
تیسرا سپاہی :۔ بال کھولے ہوئے میدان میں بزرگ !
دوسرا سپاہی :۔ وحشتیں چیخ رہی ہیں کیسی !
ڈائنیں خوف سے گرلاتی ہیں

ایک سردار لشکر :۔ سب وہم ہے کچھ بھی نہیں ، لو بادۂ گلگوں پیو اور بھول جاؤ
تم نبی کی آل کے دشمن ہو یا قاتل ہو تم
پہلا :۔ ہم نے ہی قتل کیا ہے اُن کو ،
دوسرا :۔ اپنی تلواروں پہ یہ خون جما ہے کس کا ،
تیسرا :۔ وہ بہادر بھی لڑے ہیں کیا کیا ،
پانچواں :۔ حُر کی تلوار نے کس قہر سے کاٹی ہیں صفیں ،
چوتھا :۔ بوڑھے لوگوں نے بھی خوب لڑائی کی ہے ،
ایک سردار :۔ علی اکبر کی جوانی کا رہے گا افسوس ،
چھٹا :۔ لاش پہ بیٹے کی گر پڑتا تھا رہ رہ کے حسینؑ ،
سردار :۔ وہ مہرِ نیمروزِ سپہرِ امام تھا !
دو چار سپاہی :۔ ہمیں بھی تو سمجھائیے آپ کیا کہہ رہے ہیں ۔
سردار :۔ کچھ نہیں ۔ کچھ بھی نہیں ،
دوسرا سردار لشکر :۔ قاسمؑ جوان تازہ رس و خوش خصال تھا
چار پانچ سپاہی :۔ لاش کے ٹکڑے ٹکڑے تم نے اُڑتے دیکھے ،
دو چار :۔ آج کے دن کیا نہیں دیکھا !
سردار :۔ حسینؑ کے جانثار و ہمدرد خوب تھے
ایسے یکدل و یک زبان و یک جان و یک نفس پھر نہ ہونگے پیدا !
چوتھا :۔ قوتِ بازوئے عباسؑ بھی دیکھی تم نے
چھٹا :۔ میں کنارے کی لڑائی میں تھا یارو موجود
دوش پر مشک بھرے جب وہ دلاور نکلا
لشکر شمر نے یہ چاہا کہ بڑھ کر روکے
اس طرف خیبر کی طرح وہ گرج کر جھپٹا
اور پھر رہے سے وہ لوہا بجا ہے پل میں
نہ تو دریا نظر آیا نہ ہمیں گھاٹ ملا
آدھا لشکر تو وہیں خوف سے ہی ڈوب مرا
پہلا سردار لشکر :۔ حسینؑ کا سر فروش بھائی
خلوص و ہمت کا ایک بے داغ آئینہ
نیک طینتی میں بہار تازہ
سرشت بادِ سحر گہی سی

دوسرا سردار:- گرا تو بولا

"عزیز بیٹی، سلام رخصت!

یہ نارسائی کا ہے تقاضہ کہ ہم یہیں سو رہیں تیرے سامنے نہ آئیں

نہ جانے تو جی میں کیا کہے گی

جہاں تلک بن سکا تری مشک کو بچایا

نہیں کہ نیزوں سے ڈر گیا ہوں

جہاں تلک جسم ساتھ دیتا رہا سنانوں کے زخم کھائے

جہاں تلک دم میں دم رہا ہم لڑے

خدارا ہماری نیت پہ شک نہ کرنا

عزیز بیٹی، سلام رخصت!

دوچار سپاہی:- موت کی گود میں سب سوتے ہیں،

دوچار:- کیا جوانانِ عرب سوتے ہیں!

سردار لشکر:- یہ کہو خیموں سے کچھ ہاتھ بھی آیا کہ نہیں،

ایک سپاہی:- لوٹنے والوں سے ہم بعد میں پہنچے تھے وہاں

تیسرا سپاہی:- تم فقط نعرۂ تکبیر لگاتے ہی رہے

دوسرا سپاہی چوتھے سے:- تیرے حصے میں کیا آیا ہے بھائی

چوتھا سپاہی:- میرے حصے میں تو دو چادریں آئی ہیں اچھی

اپنی اٌمی کا میں بنواؤں گا ہر سر دو کفن

مغفرت ان کی اسی طرح اگر ہو جائے

دوسرا سپاہی چھٹے سے:- تم کہو کیسے رہے!

کچھ تو بچوں کے مجھے کپڑے ملے ہیں بھائی

ایک دو سونے کے زیور بھی اٹھا لایا ہوں

پانچواں سپاہی:- شمر نے دُرِ سکینہ ہیں اتارے یارو

یوں چمکتے ہیں کہ جس طرح ستارے یارو

پہلا:- مجھے قرآن ملے تھے یہ جلا ڈالے ہیں

کون میداں میں کتابوں کو سنبھالے یارو

دوچار:- ٹھیک کہتے ہو

کتابوں میں رکھا بھی کیا ہے

(ایک عہدہ دار داخل ہوتا ہے)

عہدہ دار:- امیر لشکر کا حکم ہے

سب:- کیا؟

عہدہ دار:- کہ شمر کے ساتھ اہلِ کوفہ سے کچھ جوان ان کے ساتھ جائیں

سب: کہاں؟

عہدہ دار:- حسینؑ کی اہلبیت کے واسطے خورونوش لے کے جائیں

دوچار سپاہی:- غلام حاضر ہیں

باقی سب سپاہی:- دیکھنا خالی ہاتھ آنا نہیں برادر، وقفہ

قدموں کی آواز- فیڈ آؤٹ

دور ایک آواز آہستہ آہستہ ابھرتی ہے... آواز بلند ہوتی ہے

"اے کہ ہے ذاتِ احد- پاک صمد

خالقِ کونین تو رحمٰن و رحیم ٥

اے کہ اس دن کا بھی مالک ہے کہ جس دن سب کو

اپنے ہر کام کا مل جائے گا بدلہ—— دیکھو"

پہلا ہمراہی:- سیدی کس کی یہ آواز ہے؟

دوسرا ہمراہی:- کون ہے کون ہے یہ؟

شمرؔ:- بات آہستہ کرو اور مجھے سننے دو!

تیسرا ہمراہی:- لہجہ غمگین ہے مگر پُر تاثیر

چوتھا:- درد میں آواز ہے ڈوبی ہوئی

شمرؔ: جس طرح بولے علیؑ——

(آواز بلند ہوتی ہے)

"اے خدا

ہم تیرے بندے ہیں ٥

تیری بندگی کرتے ہیں ٥

تیری ذات وہ ہے

ہم سدا جس سے مدد چاہتے ہیں"——

ایک ہمراہی:- امیر کوئی بچا بھی کہ سب شہید ہوئے؟

شمرؔ:- حسینؑ کا بیٹا علیؑ زندہ ہے

دوسرا ہمراہی:- مگر جلے ہوئے خیموں کے آس پاس جناب

وہ ایک سایہ سا رہ رہ کے یوں ابھرتا ہے

کہ جیسے پہرے پہ کوئی جوانِ لشکر ہو
تیسرا ہمراہی:- کوئی الحمد بھی تو پڑھتا ہے
(آواز بلند ہوتی ہے)
"اے خدا! خیر و سعادت کی رہِ راست دکھادے ہم کو
وہ جو ان لوگوں کی تھی راہ
کہ انعام تھا جن پر تیرا
اور اُن کی نہیں جو راہ سے گمراہ ہوئے ——"
شمرؔ :- اس مصیبت میں بھی یہ عزم جواں
آواز :- "وہ جو مارے گئے اللہ کی راہ میں انہیں مردہ نہ کہو
وہ تو ہیں زندۂ جاوید
مگر تم یہ سمجھ سکتے نہیں ——"
پہلا ہمراہی :- یہ کوئی یا لوٹے بے کس تو نہیں ؟
دوسرا ہمراہی :- دِل ٹکڑے ہوا جاتا ہے
تیسرا ہمراہی :- بیٹی کچھ تو کہیں کون ہے یہ ؟
شمرؔ :- بنتِ حیدرؑ کے سوا کوئی نہیں ہو سکتا ؟
سب :- زینبِ عالیہ پہرے پہ کھڑی ہیں گویا !
شمرؔ :- غمزدہ بیبیوں سے کرتی ہیں باتیں رُک رُک کر
پیار کرتی ہیں یتیموں کو کبھی جُھک جُھک کر
ایک :- آج کی رات غریبوں پہ بہت بھاری ہے
شمرؔ :- شام سے پہرۂ زینب بھی مگر جاری ہے
دو چار :- چوبِ خیمہ بھی تو ہاتھوں میں لئے ہے بی بی
باقی سپاہی :- کس قدر صاحبِ ہمت ہے علی کی بیٹی
شمرؔ :- بات آہستہ کرو
حضرت زینب عالیہ کی آواز :- "تو جسے چاہے عزت دے
تو جسے چاہے اُسے ذلت دے
تیرے ہاتھوں میں یہ طاقت ہے مرے ربِّ قدیر
تجھ سے امداد کے طالب ہیں یہ درماندہ اسیر"
شمرؔ :- کون جرأت کرے انہیں پہنچانے کا اب طشتِ طعام
سب ہمراہی :- آپ ہی جائیں تو بہتر ہوگا

شمرؔ :- شرم آتی ہے مجھے ان کے مقابل ہوتے
سب ہمراہی :- ہم بھی تو آپ کے ہمراہی ہیں
شمرؔ :- مجھے اچھی طرح پہچانتی ہیں جانتی ہیں
مری آواز پہ معصوم تڑپ جائیں گے
اور زینبؑ بھی تو آخر ہیں علیؑ کی بیٹی
آن پر جان فدا کر دیں گی —— تم جو ہمت کرو
حضرت زینب عالیہ کی آواز :- اے ساکینِ دیتا مے کے اسیروں کے خدا
آج اولادِ پیمبر کی حفاظت فرما
سر پہ چادر ہے نہ شبیرؑ کا سایہ باقی
اِک تری ذات ہے اور نام کا پردا باقی
شمرؔ :- دوستو تم ہی بڑھو، بڑھ کے صدا دو ان کو
ارے تم سسکیاں بھرنے لگے، تم روتے ہو
آہ و زاری کے لئے عمر پڑی ہے اب تو
آلِ اطہار پہ رات کڑی ہے دیکھو
بڑھ کے آواز دو
سب ہمراہی :- شرم آتی ہے
شمرؔ :- تین دِن سے یہ ستم دیدہ ہیں بھوکے پیاسے
جس طرح بن پڑے اَب طشت انہیں پہنچاؤ
با ادب ہو کے مقابل جاؤ
اچھا آواز دو
آہستہ سے بڑھ کر آواز —— قدموں کی آواز اور آہستہ آہستہ
فیڈ آؤٹ
کورس اُبھرتا ہے
وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
غریب لوگو گھروں سے نکلو
شریف لوگو اُٹھو اُٹھو
اُس کی پیشوائی کو اُٹھو اُٹھو
زنانِ کوفہ چھتوں پہ بیٹھو
سنو سنو آور ، دیکھو دیکھو

وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے ......
کچھ لوگ :- مگر کہاں آرہا ہے
" :- کیا آرہا ہے
کچھ اور لوگ :- وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے یہ بات مدت سے سُن رہے ہیں
دو چار اور :- حسینؑ ابنِ علیؑ تو مارا گیا ہے پھر کون آرہا ہے
دو چار اور :- ہمیشہ ایسی صدائیں آتی رہی ہیں اس شہر کے درو بام سے
دو چار اور :- گلی گلی میں حشر بپا ہے
کوچے کوچے ایک صدا ہے
ایک کوئی :- نہ جانے یہ راز کیا ہے یہ بات کیا ہے
معلن :- وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
شریف لوگو
غریب لوگو
گھروں سے نکلو
اٹھو اٹھو اس کی پیشوائی کو اٹھو اٹھو
تماشہ دیکھو
وہ قافلہ وہ کٹا ہوا قافلہ چلا آرہا ہے
بہت سے لوگ :- وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
ایک :- یہاں کئی قافلے شب و روز آتے رہتے ہیں!
دوسرا :- قافلہ ایسا نہ اب تک کوئی آیا ہوگا
معلن :- راستا راستا لوگو! رستہ!
بہت سے لوگ :- انا للہ و انا الیہ راجعون
معلن :- لوگو یہ اہلِ بیت محمدؐ ہیں دیکھ لو
دیکھو یہ کربلا میں ہوئے قتل سب کے سب
یہ ہیں جنہیں یزید کی بیعت نہ تھی قبول
مارے گئے ہیں لشکرِ کوفہ کے ہاتھ سے
اہلِ عراق کا یہ حسین کارنامہ ہے
کچھ اور لوگ :- نیزوں پہ کتنے سر ہیں گنو تو ذرا رفیق!
معلن :- میدانِ کربلا میں بہتر ہوئے شہید
یہ لوگ مانتے تھے خدا و رسولؐ کو

اصحاب و اہلِ بیت کی سیرت پہ تھے فدا
ان کے لئے یزید خطا کار شخص تھا!
لیکن کیئے کی اپنے سزا مل گئی انہیں
یہ ناتواں کہ ہاتھ میں جس کے مہار ہے
اہلِ حرم کی ایک ہی یادگار ہے
کچھ لوگ :- دو قدم بھی تو چلا جاتا نہیں ہے اس سے
ایک دو کوئی :- باپ بیٹا ایک ہی زنجیر میں جکڑے ہوئے
تین چار کوئی :- سر جھکائے ہوئے چلتا ہے اسیر
اور دو چار :- سر اٹھاتا ہے تو معصوم لٹک جاتا ہے
کچھ اور کوئی :- پاؤں خون آلود چہرہ گرد گرد
کچھ اور کوئی :- کربلا سے پا پیادہ چل کے آتا شہر ہے
کچھ اور کوئی :- ننگے سر ہیں بیبیاں اور شہر ہے
کچھ اور کوئی :- سنو سنو کوئی مرثیہ پڑھ رہا ہے ان کا
کچھ اور کوئی :- ہمیں دکھاؤ وہ کون شاعر ہے
کون اس کارواں کے ہمراہ چل کے آیا ہے کربلا سے
کچھ اور کوئی :- مگر سنو تو :-

دشت سے آئے ہیں محمل دیکھو
راہواروں پہ یہ مقاتل دیکھو
سر سنکلا یہ کون چلا ہے ایسے
کون پہنچا سرِ منزل دیکھو
یوں نہ دیکھو سوئے اربابِ وفا
پڑھ کے یٰسین و مزمل دیکھو
سر شہیدوں کے نہیں نیزوں پہ
یہ دھڑکتے ہیں جواں دل دیکھو
ہائے یہ قافلہ سالار جنوں
پاؤں میں طوق و سلاسل دیکھو
دیکھنا یہ ہے مسیحا اعجاز
آؤ بیمار سے بھی مل دیکھو
عشق میں مرنے کا دعویٰ آساں

مَر کے دِکھلاتا ہے شکل دیکھو
تشنگی عشق میں بنتی ہے زات
وہ نہ دیکھے سوئے ساحل دیکھو
کون ہیں اہلِ ہوس اہلِ جنوں
آؤ فرقِ حق و باطل دیکھو
جان دیتے ہیں بہادر کیسے
مُنہ کھڑے تکتے ہیں بزدل دیکھو

حضرت علی الحسینؑ :- لوگو رسُولِ پاکؐ کا چشم و چراغ ہُوں
گھائے کربلا کی محبت کا داغ ہُوں
یہ غم نہیں کہ جسم سلاسل سے چھل گیا
یہ مرتبۂ بلند ملا جس کو مِل گیا!"
اہلِ یقیں پہ گرچہ ہزاروں ستم ہوئے
سَر کٹ گئے نہ پائے حکومت پہ خم ہوئے
سر مُسکرا کے رکھ دیئے خنجر کی دھار پر
رکھا مگر نہ ہاتھ یزیدِ نابکار پر
قیدی بنیں اسیر بنیں، دربدر پھریں
ممکن نہیں کہ بات سے اپنی مگر پھریں
ہم اور بد نہاد کی بیعت کریں قبول
اتنی تو پست فکر نہیں عترتِ رسُولؐ
اہلِ ستم سے تم بھی ستم کا حساب لو
لوگو ہماری طرح اجل کو جواب دو

چند ایک کوفی :- ہائے قیدی نے یہ کیا باتیں کیں
دو چار اور :- باتیں ہوتی ہیں اِسی طرح جگرداروں کی
شمر لعیں :- قافلہ آگے روانہ ہو روانہ جلدی
اہلِ دربار بڑی دیر سے رہ تکتے ہیں
قافلہ آگے بڑھاؤ —— آگے

ایک چھت پر عورتیں محوِ گفتگو ہیں
ایک :- اے بہن مجھ سے یہ باتیں تو نہ دیکھی جائیں!
دوسری :- ہائے سر پہ کسی بی بی کے نہیں ہے چادر!
تیسری :- سلمیٰ اس بچی کو دیکھا جو بندھی بیٹھی ہے!

شمر لعیں :- قافلہ آگے بڑھے آگے بڑھے
دیر ہو جائے گی رُکتے رُکتے
دیکھنا سر نہ قطاروں سے کوئی کٹ جائے

ایک اور چھت پر عورتیں محوِ گفتگو ہیں
ایک :- ہائے ہائے یہ کیا ہو گیا!
دوسری :- بیبیو میرا کلیجہ تو پھٹا جاتا ہے!
تیسری :- شہر پر اب تباہی آئے گی
دو چار اور :- ہائے بچے بلک رہے ہیں
چیخ رہے ہیں پانی پانی
کوئی پانی دوڑ کے لائے —— ہائے ہائے

شمر لعیں :- لوگو! ہٹ جاؤ ہمیں رستہ دو
شوق سے دیکھو مگر شام ہوئی جاتی ہے
ہمیں دربار میں جانا ہے شتاب
ساتھ ساتھ آؤ مگر راہ نہ روکو لوگو

ایک اور چھت پر عورتیں
ایک :- یہی ہے شبیرؑ کا وہ بیٹا جو پابرہنہ ہمارے ہوتے کھڑا لڑکھڑا رہا ہے۔
دوسری :- اری تم زینبؑ و کلثومؑ کو پہچانتی ہو
تیسری :- میرا بہناپا تھا ان دونوں سے
بیٹھنا اٹھنا رہا ہے برسوں
ساتھ ہی کھیلتے تھے پڑھتے تھے
تیسری (جاری) آج میں کچھ بھی نہیں کر سکتی
چوتھی :- مجھے یہ دھمال چھوٹے دیدوں نہیں ہے بھاتی!
پانچ سات عورتیں :- ہمارے مردوں نے ظلم ڈھایا
غریب بچوں کا بیگنہ بیبیوں کا ہائے یہ کیا تماشہ
تباہی آئے گی شہر پر اب تباہی آئے گی دیکھ لینا!

شمر لعیں :- لوگو اس طرح نہ رستہ روکو
دیکھو اب دیر ہوئی جاتی ہے
لِلّٰہ اب سامنے سے ہٹ جاؤ

حضرت زینب عالیہؑ :- مرے بھتیجے!
اسیر و بیمار لختِ جاں!

اُونٹ روک لے، اُونٹ روک لے میرے لال
تیری غریب پھوپھی کو اہلِ کوفہ سے آج دو چار باتیں کرنے کا
اچھا موقع ملا ہے بیٹے!
بہت سے لوگ :- قافلہ رُکنے لگا ہے دیکھو
اور دو چار :- شمر بھی گھبرا رہا ہے!
اور دو چار :- لشکری نقش بدیوار بنے جلتے ہیں!
اور چار چھ :- سنو علیؑ کی دلیر بیٹی
حسینؑ کی غم زدہ بہن بولنے لگی ہے ......
حضرت زینبِ عالیہؑ :- بتاؤ کوفہ کے لوگو ہمیں بتاؤ تو
یہ آہ و نالہ و فریاد و ہاؤ ہُو کیا ہے
ہمارے حال پہ رہ رہ کے گریہ و زاری
مگر بتاؤ کہ دامن پہ یہ لہو کیا ہے
نہ تم کرو گے کبھی پاسِ عفّت و ناموس
تمہیں خبر نہیں بیٹی ہے کیا ہُو کیا ہے
تمہارا حال ہے اُس بے وقوف عورت سا
کہ جس نے چار پہر سُوت بیٹھ کر کاتا
ہوئی جو شام تو پھر تار تار توڑ دیا
ہماری بات نہ پیماں شکن مگر سمجھیں
تمہیں تہوّر و غیرت سے واسطہ کیسا
تماری جان بھی ایمان و دین بھی ایسا
کہ چاپلوسی میں تم رنڈیوں سے بدتر ہو
ہمیشہ بزدل و نامرد ظلم کرتے ہیں
بہادروں کی روایات کیا تمہیں معلوم
شہید جو بھی ہُوا خوش نصیب ہے، لوگو
ڈرو کہ روزِ جزا اب قریب ہے لوگو ——
چند ایک :- بنتِ حیدرؑ نے کہیں کا بھی نہ رکھا یارو
چند اور :- ہم نے کیا اُن سے نیکیاں کی ہیں!
چند اور :- ہم نے دھوکا کیا مہمان بنا کر مارا،
چند اور :- کیا بکتے ہو؟ کیا کہتے ہو؟

شمرلعنہ :- قافلہ آگے بڑھے آگے بڑھے .....
حضرت علی ابن الحسینؑ :- اپنی مرضی پہ ہے موقوف چلیں یا نہ چلیں
حضرت اُمِّ کلثومؑ :- زنانِ کوفہ
سیاہ دل بانوانِ کوفہ
یہ تم جو کرتی ہو آج ہم بیکسوں کی حالت پہ آہ و زاری
یہ تم جو روتی ہو باری باری
ہمارے مَردوں کو کس نے مارا ہے؟
کس نے سبطِ رسولؐ کو ان نیکدل ساتھیوں کو بھوکا پیاسا رکھا
شہید کر ڈالا بے گناہوں کو
چھین لیں چادریں ہماری
یہی ہیں آدابِ میزبانی
کہ بند مہمان پر ہو پانی
گلوئے معصوم حرملہ کے ذلیل تیروں کا ہو نشانہ
جواب دو،
اے زنانِ کوفہ جواب دو،
یہ مویز و بادام و خشک انجیر ہم پہ تم پھینکتی ہو لیکن
ذلیل ہاتھوں کو روک لو
یہ تمہارے بچّوں کا صدقہ ہم پر حرام ہے
گو اسیر ہیں
پھر بھی بالاتر ہیں تمام اُمّت سے مرتبے میں
خدا تمہیں حشر تک رُلائے
یہ اپنے مَردوں سے پوچھنا تو
نبیؐ کی اولاد کا وہ کیا جرم تھا وہ کیسی خطا تھی جس کی سزا میں
یوں در بدر پھرتے ہیں
نوکِ نیزہ پہ شہداء کے سرِ بُریدہ تمہیں دکھاتے ہیں
بولو اے بانوانِ کوفہ جواب دو
اے زنانِ کوفہ جواب دو
حضرت زینبِ عالیہؑ :- کہو کہو ساکنانِ کوفہ!
کہو کہ تم میرے پاک نانا کی اُمّتِ محترم نہیں ہو؟

کہو کہ اسلام پر نہیں ہو؟
کہو کہ اس دین پر نہیں ہو جو دین ہم نے تمہیں دیا ہے؟
کہو تمہارا خدا کوئی اور ہے؟
نبی اور ہے؟
نہیں تو بتاؤ یہ ظلم ناروا کیوں؟
ہمارے سر سے اتار لی ہے ردا ردا کیوں؟
یہ ننھے بچوں کے ہاتھ پاؤں میں رسیاں کس لئے بندھی ہیں
اسیر و بیمار کے گلے میں یہ طوق
پاؤں میں یہ سلاسل
اتار لو نوک نیزک سے شہدا کے سر اور دفن کر دو
یہ ننھے بچوں کی رسیاں کھولدو کہ تکلیف ہو رہی ہے
یہ نرم و نازک کلائیاں بڑھ کے چوم لو
آب سرد و شیریں سے منہ دھلاؤ
مگر کہاں تم میں رحم و شفقت
جفا شعارانِ شہر کوفہ
زنانِ کوفہ
ڈرو خدا کے عذاب سے
روزِ حشر سے
روزِ عدل و یوم الحساب سے ....
شمرؔ :- لوگو کیا سنتے ہو باتیں ان کی
غمزدہ آپ ہیں کتنے دن کی
بھائی کے غم میں انہیں ہوش نہیں
سوئے دربار چلو، راستہ دو
غازیو آگے بڑھو آگے بڑھو ......
ہر طرف بھیڑ وہ کہرام وہ لوگوں کے ہجوم
گھر کے ظلمت میں چلے فاطمہؑ کے ماہ و نجوم
ہر طرف شور یہی تھا کہ وہ قیدی آئے
سر پہ چادر نہ کوئی ابر کا سایہ ہائے
دیکھنے کے لئے اشرار جو رک جاتے ہیں!
سر کجا وؤں پہ شہیدوں کے بھی جھک جاتے ہیں

آگے بڑھتی ہے جوانوں کی جو یک لخت قطار
دستِ بیمار سے چھٹ جاتی ہے اونٹوں کی مہار
سر شہیدوں کے سنانوں سے اتر آتے ہیں
ظلم کے سامنے دیوار سی بن جاتے ہیں
بال بکھرے ہوئے لب خشک نگاہیں حیراں
دل مگر صورتِ فریادِ جرس ہیں نالاں
اس قدر گرد ہے رستے میں گزر مشکل ہے
رہروانِ رہِ الفت کا بھی کیسا دل ہے
کوئی تقدیر کا شکوہ نہ مقدر کا گلہ
ناسزا بات جو سنتے ہیں تو دیتے ہیں دعا
لیجئے دیکھئے دربارِ ستمگر آیا
دیکھنے والوں کا دل بھر آیا
مسند پہ تن کے بیٹھا ہے ابن زیاد آج
ہیں اردگرد بیٹھے ہوئے بدنہاد آج
زرتاب کرسیوں پہ یہ بیٹھے ہوئے امیر
اہلِ عراق و شام یہ کج فہم یہ شریر
تیغیں علم کئے ہوئے چاروں طرف غلام
پیچھے سپاہیوں کے وہ لوگوں کے ازدحام
یہ طمطراق و تمکنت و سطوت و سریر
یہ مسندیں یہ فرش یہ پھیلا ہوا حریر
خوش اپنے کارنامے پہ بیٹھا ہے عمرؔ وسعدؔ
بڑھ بڑھ کے ایک ایک سے لیتا ہے شمرؔ داد
دیکھو وہ دست و پا میں رسن ہیں پڑے ہوئے
خاموش ایک سمت ہیں قیدی کھڑے ہوئے
سہمی ہوئی ہیں خوف سے معصوم بچیاں
پڑھنے لگی ہیں آیۂ تطہیر بیبیاں
حیراں کھڑے ہیں سید سجادؑ اک طرف!
ہیں صید اک طرف تو ہیں صیاد اک طرف!
ہر اک زباں پہ آج یہی حرفِ ناسزا
کانٹا کھٹک رہا تھا جو دل میں نکل گیا

ابن زیادؔ بڑھ کے لگا بولنے سنو
زینبؑ ادھر لگی ہیں پھر رونے سنو
ابن زیادؔ:۔ مجھے خوشی ہے
امیر کو ہو نہ ہو مجھے تو بڑی خوشی ہے
خدا نے تم کو ذلیل و رسوا کیا جہاں میں
تمہارے ناحوں کو اُس نے بٹا لگایا
تم کو لہو رلایا ــــــــــ"
حضرت زینب عالیہؑ:۔ تمام توصیف و حمد اس خالقِ جہاں
بے نیاز و مختارِ جسم و جاں ہے
وہ ذات جس نے ہمارے نانا کے نام سے ہم کو عزت و سرفرازی عطا کی
ذلیل و رسوا تو فاسق ہوتے ہیں
فاجروں کا نشان مٹتا ہے
نام کو ان کے بٹا لگتا ہے
اور یہ تو بھی جانتا ہے ــــــــ"
ابن زیادؔ:۔ خدا نے تیرے گھرانے سے کیا سلوک کیا ؟
کہاں گیا وہ ترے خاندان کا عز و شرف ؟"
حضرت زینب عالیہؑ:۔ سفیہوں کی طرح یہ کیا بات کرتا ہے
قسمت میں اُن کی شہادت لکھی تھی
خدا تم کو ان سے قیامت میں جلدی ملائے گا
جب روبرو بات کرنا ــــــــ"
ابن زیادؔ:۔ تو نہ مانے گی کہ تیرا بھائیؑ
ایک سردار تھا سرکش، باغی
تیرے افراد قبیلہ تھے سبھی نافرمان
ہو گئے قتل، خدا نے مرا جی ٹھنڈا کیا ــــــــ"
حضرت زینب عالیہؑ:۔ تو نے سردار ہمارا مارا
دودمانِ شرف و خیر کو برباد کیا
خاندان میرا مٹا ڈالا
مری کاٹ دیں شاخیں تو نے
کی مری بیخ کنی

جی ترا ٹھنڈا اسی طور جو ہوتا ہے تو ہو جائے
کوئی بات نہیں ــــــــ"
ابن زیادؔ:۔ یہ شجاعت ہے۔
اِسے کہتے ہیں غیرت لوگو
اک بہادر کی بہادر بیٹی ــــــــ"
حضرت زینب عالیہؑ:۔ بہادری سے غریب عورت کو واسطہ کیا
مری مصیبت نے
ایسی باتوں سے مجھ کو بیگانہ کر دیا ہے
یہ میں جو کچھ کہہ رہی ہوں
یہ دِل کی آگ ہے
دِل کی آگ ہے
دِل کی آگ ہے ... آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ

کورس ابھر رہا ہے
وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے
شریف لوگو
غریب لوگو
اٹھو اٹھو آج اپنے اپنے گھروں سے نکلو
اٹھو اٹھو اس کی پیشوائی کو اٹھو اٹھو
وہ آ رہا ہے
وہ آ رہا ہے
وہ آ رہا ہے ....

ایکٹ سوم ۔ منظر دوم

کوفے کا ریستوران، ریڈیو پر اعلانات ہو رہے ہیں
بہت سے لوگ مضطربانہ انداز میں بیٹھے ہوئے
سن رہے ہیں۔ ایک معلم کھڑا ہے بڑے غور سے
ریڈیو سن رہا ہے ....
ایک: معلم سے) آخر یہ کیا آ رہا ہے ؟
دوسرا: مجھے بھی بتاؤ نا آخر یہ کیا آ رہا ہے

تیسرا :- میری سمجھ میں تو کچھ بھی آتا نہیں ہے یارو
معلّم :- سمجھ کے تم کرو بھی لوگے کیا؟
بہت سے لوگ :- نہیں مہرباں تم ہی سمجھاؤ، اتو خدارا بتاؤ
سناؤ نا کیا ہو رہا ہے سناؤ
معلّم :- سنو کہ بغداد جل رہا ہے
سنو کہ نوشیروانِ عادل کا شہرِ انصاف جل رہا ہے
خلیفہ ہارون رشید کا گاہوارہ، تخت و سلطنت آج راکھ
کا ڈھیر بن رہا ہے
سنو سنو شہرزاد کی ہچکیوں کی آواز آ رہی ہے
سنو کہ حسن و وفا کی وہ معتبر حکایات، الف لیلہ کی وہ
جنوں خیز داستانیں بلک رہی ہیں
کنارِ دجلہ وہ خوابگوں بستیاں، مچھیروں کے جال،
بغداد کا وہ رومان نواز پل جل رہا ہے ....
کچھ لوگ : یہ بات کیا کہہ رہے ہو بھائی!
اور لوگ :- ہماری سمجھ میں تو کچھ بھی نہیں آرہا!
کچھ اور لوگ :- اپنے پلّے تو کوئی بات نہیں پڑتی ہے!
چند اور لوگ :- یار کچھ کھل کے خدارا بولو!
معلّم :- سنو کہ بغداد جل رہا ہے
وہ اولیائے کرام و صاحبدلانِ ذوالاحترام کا شہر جل رہا ہے
برامکہ کے عظیم محلات، وہ زبیدہ کی پاک پُر نور بارگاہیں بھڑک
رہی ہیں
وہ حبشنیں چیختی ہیں
زنگی غلام سر پیٹتے ہیں
خواجہ سرا کھڑے اپنی چھاتیاں کوٹتے ہیں
مسرور مر چکا ہے
بہت سے لوگ :- نشے میں کیا جانے بک رہا ہے؟
اور لوگ :- برامکہ کے محل!
" " :- زبیدہ کی بارگاہیں!
اور لوگ :- یہ بات کیا ہے یہ راز کیا ہے!

اور لوگ :- سمجھ میں آتا نہیں یہ کیا ذکر ہو رہا ہے؟
اور لوگ :- یارو خاموش رہو، کچھ تو ہمیں سننے دو!
اور لوگ :- مگر معلّم عجیب باتیں سنا رہا ہے!
معلّم :- جو سُن رہا ہوں وہی سناتا ہوں
لہلہاتی ہوئی کھجوروں کے جھنڈ باقی نہ شامیانے
نہ بارگاہیں نہ آستانے
وہ بزم و کنج و کاخ و کُو میں سنو تو کہرام سا بپا ہے
کہاں براہیم کے وہ نغمے
کہاں وہ اسحاق موصلی کے حسین ترانے
کہاں گئیں بونواس کے شعر شعر پہ جھومتی بہاریں (رستوران
پر اس وقت تک لوگوں کا ہجوم کافی بڑھ جاتا ہے)
چند لوگ :- اجی ذرا صاف صاف کھل کر بتاؤ!
دو چار :- آج بغداد پر یہ کیسی تباہی آئی؟
دو چار اور :- اب تباہی جتنی جو آئی ہے تو بھلا کیسا؟
معلّم :- سنو وہ قدسی جمال شہزادیاں،
حیادار بیبیاں
خوبرو کنیزیں چتا کے شعلوں میں جل چکی ہیں۔
وہ عورتیں محل میں جو قرآن پڑھ رہی تھیں
کلام اللہ اٹھا کے ہاتھوں پہ طالب رحم تھیں وہ سب
ماری گئی ہیں
چند لوگ :- موت کے وقت سبھی ذکرِ خدا کرتے ہیں (قہقہے)
" " :- کربلا والے بھی پڑھتے رہے قرآں کیا کیا (قہقہے)
" " :- نمازِ خوف کی سوجھی تھی لختِ زہراؑ کو (قہقہے)
دو چار اور :- مجھو معلّم کی باتیں بھی سُن لو!
معلّم :- امیر عبداللہ و فیصل کو مار ڈالا گیا ہے
سب کوئی :- دونوں کو مار ڈالا گیا ہے؟
معلّم :- نوری سعید بھی قتل ہو چکا ہے!
ایک دو کوئی :- محل میں جو عورتیں تھیں وہ بچ گئی نہ ہوں!
معلّم :- ان کو مار ڈالا گیا ہے ——

دو چار اور:- غلام یا پھر کنیز یا کوئی بچہ زندہ رہا ہو شاید
معلّم:- وہ گولیوں کا نشانہ بن بن کے سو چکے ہیں!
بہت سے لوگ:- جزاک اللہ! جزاک اللہ!
اور لوگ:- بلا سے چھوٹے
چند اور:- خدا کا صد شکر ہے بنی فاطمہ سے بارے نجات پائی
ایک:- وہ ان کی لاشوں کا مثلہ کرتے
دوسرا:- وہ ان کی لاشوں پہ گھوڑے دوڑا کے رقص کرتے!
تیسرا:- وہ ان کی لاشوں کو سولیوں پر چڑھا کے تصویر کھینچتے۔
چار پانچ:- کہو کہ وہ لاش لاش کو دربدر گھسیٹیں!
اور چار چھ کوفی:- وہ ان کی ٹانگوں میں رسیاں باندھ باندھ
کر پتھروں پہ پٹخیں،
ایک دو:- برا ہوا یار کاش ہم بھی وہاں پہ ہوتے
اور دو تین بزرگ:- ہم اہل کوفہ کو آزمایا تو ہوتا بغدادیوں نے بھائی
چار پانچ:- وہ بھی اپنے بھائی ہیں
ایسا کوئی فرق نہیں ہے
اور چند لوگ:- اہلِ عراق ایسے بھی کمزور دل نہیں
ہم اور دشمنوں پہ کرم جھوٹ بات ہے
ہم اور درگزر کریں یہ اتّہام ہے
انصاف، رحم، عدل، کرم، سب ڈھکوسلہ
اہلِ عراق سا نہیں غیروں میں حوصلہ
معلّم:- دوستو ظلم کی حد ہوتی ہے
آپ لوگوں کو روایات کا ہے کتنا خیال
بہت سے لوگ:- یہ شخص جاسوس ہے
یہ دشمن ہے
یہ مسلمان نہیں یہودی ہے کوئی مصری ہے مار ڈالو
یہ گالیاں دے رہا ہے
اس نامراد کو مار دو
یہ کافر ہے مار ڈالو
معلّم: مگر میں یہودی نہیں ہوں
مسلمان ہوں
شیخ عثمان کا میں تو غلام ہوں
بہت سے لوگ:- یہ کافر ہے لوگو اسے قتل کر دو
یہ جاسوس ہے اس کا مثلہ کرو
دیکھتے کیا ہو نامرد کو مار دو
لوگ معلّم پر حملہ کر دیتے ہیں
معلّم (مرتے ہوئے) یہی ازل سے ہیں انداز کوفی د....
(سر کاٹ دیتے ہیں)
قتل و غارت کا ہنگامہ آہستہ آہستہ فیڈ ہوتا ہے
اور آوازیں فرو ہونے پر کورس ابھرتا ہے
کورس آوازیں:- وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے
غریب لوگو اٹھو اٹھو
اے شریف لوگو گھروں سے نکلو
بڑھو بڑھو اس کی پیشوائی کو
آؤ آؤ
وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے وہ آرہا ہے

تیسرا ایکٹ - تیسرا منظر

ایک کوفی:- یہ تم کہاں جا رہے ہو بھائی
دوسرا:- تمہیں تو کوئی خبر ہی نہیں زمانے کی
ایک عورت:- کہاں چلی مری بیلے خدا ہی خیر کرے
دو چار عورتیں:- آؤ مرحبا نہ خدارا آؤ
ایک دو اور کوفی:- یہ جشنِ عام کا دن ہے چلو ہم تم بھی ہو آئیں
دوست:- تو میں کپڑے بدل لوں
معلّن:- کوفے کے رہنے والو مبارک ہو روزِ عید
اے دوستو سنو یہ نویدِ طرب فزا
کوفہ میں آج آئے گا وہ مردِ باصفا
ہم جس کے دیکھنے کے لئے بے قرار تھے
اہلِ عراق جس کے لئے رہ براہ تھے

جس کے ظہورِ خوش کا ہمیں انتظار تھا
وہ آج شام قصرِ حکومت میں آئے گا
فرزند و زن کے واسطے بھی اذنِ عام ہے
کچھ لوگ:- لیکن یہ کون آئے گا
کچھ بھی نہیں کھلا؟
کچھ اور لوگ:- رہنما کون بنا ہے اپنا؟
کچھ اور لوگ:- نہ جانے کس کے ظہورِ خوش کی نوید برسوں سے مل رہی ہے؟
ذرا معلن کو تو پکارو
ایک عورت چند عورتوں سے:- سنا ہے آج شام اپنا رہنما بھی آئے گا!
دو چار عورتیں:- دیکھنا چاہیئے صورت اس کی
ایک اور:- ہم نے کیا کیا نہیں دیکھا بہنو،
ایک نوجوان کچھ دوستوں سے:- دیکھیں تو کون ہے وہ جگر دار سرفروش!
دوسرا:- اس کا تم نام نہیں جانتے ہو؟
تیسرا:- نام تو جانتے ہیں شکل نہیں دیکھی ہے
سب:- آؤ پھر قصرِ امارت میں چلیں
کچھ اور دوست:- آؤ چلیں
کورس ابھرتا ہے:- وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے
شریف لوگو
غریب لوگو
بڑھو بڑھو
آؤ آؤ
چلو چلو
اس کی پیشوائی کو، خیر مقدم کو
آؤ آؤ
وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے
(قصرِ حکومت کے سامنے لوگوں کا بے پناہ ہجوم ہے، مرد و زن فرطِ مسرت سے نعرے لگا رہے ہیں)
چند لوگ:- ایسا ہجوم ہم نے تو دیکھا نہیں کبھی؟

کچھ اور لوگ:- کوفے میں آئے تھے جو اسیرانِ کربلا
اس روز بھی تو ایسا ہی منظر تھا دوستو
دو چار اور جوان:- پھر اذنِ نائے و نوش دو فرمانِ عیش کوش
ایک:- خوب تھا وہ بھی مگر اب یہ تماشا دیکھو
ایک دو دربان:- دوستو قصرِ امارت میں خدارا بیٹھو
معلن:- للہ الحمد کہ وہ فاتحِ دوراں آیا
پھول برساؤ کہ سلطانِ بہاراں آیا
(شور و غل بڑھ جاتا ہے، امیر قصرِ امارت پر داخل ہوتا ہے)
حاجب:- حضرتِ حق میں ہوئیں اپنی دعائیں مقبول
اہلِ دیں کو نہ ستائیں گی کبھی آلِ رسولؐ
بارے اب پھلے پھولیں گے ہم اہلِ عراق!
التجا فاتحِ دوراں سے یہ کرتے ہیں غلام
آئیں اور آ کے سرِ مسندِ عالی بیٹھیں
(ایک شخص جو سرتاپا لوہے میں غرق ہے اور جس کا چہرہ خود سے چھپا ہوا ہے اٹھتا ہے اور آ کر مسندِ امارت پر بیٹھ جاتا ہے)
حاجب:- کتنے خوش بخت ہو تم اہلِ عراق
خانہ زادوں میں سپہدار ہو کے بیٹھے ہیں
ایک ہی شاخ پہ گنجشک و ہما بیٹھے ہیں
ایک خاتون:- التجا کرتی ہیں کوفے کی خواتین تمام
خود سرکار جو سرکائیں تو راحت ہوگی
روئے عالی کی کنیزوں کو زیارت ہوگی
ایک جوان:- التجا کرتے ہیں کوفے کے جگر دار جواں
اپنے سالار و سپہدار کریں ان سے خطاب
کوئی پیغام کوئی حکم ہو کچھ تو ارشاد
حاجب:- اپنے سالار تکلف تو نہیں کرتے ہیں
ہاں مگر آج بہت خستہ و درماندہ ہیں
(باقی بر ص۵۱۰)

دیوار

○

مصنفین

پرتھوی راج کپور

رمیش سہگل

اندر راج آنند

○

پتہ :- پرتھوی راج کپور ۔ ۵۱۲ اے ، کالج روڈ ۔ ماٹنگا ، بمبئی (بھارت)

یہ ڈرامہ ۹ اگست ۴۵ء کو پہلی بار رائل اوپرا ہاؤس بمبئی کے اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اب تک جن جن فن کاروں نے اس میں مختلف کردار ادا کئے ہیں۔ اُن کے نام حسب ذیل ہیں:

سریش : (بڑا بھائی) پرتھوی راج کپور

رما : (سریش کی بیوی) عذرا ممتاز، زہرہ سہگل، اندومتی

غیرملکی عورت : دیمنتی ساہنی، زہرہ سہگل، پُشپا، اندومتی

رمیش : (سریش کا چھوٹا بھائی) سجن، شری رام، پریم ناتھ، وشوا مہرا،

شیلا : (رمیش کی بیوی) ہیما کیسر کوڑی، پُشپا، اندومتی، رانی آزاد، کمد، لیلا۔

رامو : (نوکر) راج کپور، پریم ناتھ، شری رام، شمی کپور، ست نارائن، منسارام، راجیندر ناتھ، دھون، سجن، نیتر۔

لکشمی : (نوکرانی) ہیماوتی، رانی آزاد، کوروتی، پُشپا، امبیکا، کُلدیپ، اندومتی

دیوان : کاشی ناتھ، کرشن دھون، ایم اسمٰعیل، سدرشن سیٹھی۔

چاچی : (دیوان کی بیوی) ستی دیوی، لیلا، ارچنا۔

غیرملکی ۱ : موہن سہگل، کمل کپور، نیتر، وشوا مہرا، سدرشن سیٹھی، پریم ناتھ، راجندر، رو مندر،

غیرملکی ۲ : سرکار، نیتر، پریم ناتھ، وشوا مہرا، شمی کپور، راجندر ناتھ، سریش۔

کاریگر : سدرشن سیٹھی، سریش، گُلّو، بانکے بہاری،

ونود : (رمیش کا بیٹا) ششی کپور، پریاگ راج، پربھاکر، وِنی

کنہیا : نانڈو، کنہیا لال، وشوا مہرا،

وید : ایم اسمٰعیل، کمل کپور، پریم ناتھ، مالک کپور

کسان لیڈر : ویاس، دھون، منسارام، شمی کپور، چندر منی

کسان : (مرد) ست نارائن، سریش، اسمٰعیل، رویندر کپور، ششی کپور، سُندر، کنہیا لال، بانکے بہاری، گُلّو، سبھاش، کرشن لکھرا، موہن لال، سریش، مالک کپور، سیٹھو،

کسان (عورتیں) امبیکا، لیلا، کلدیپ، شوکت کیفی اعظمی، ہیرا، ارچنا۔

پٹھان کے دو منظر

★



پرتھوی راج
اور
زہرہ سہگل

★

راج کپور اور سجن



★

[illegible] کے

[illegible] منظر

★



پہلا ایکٹ



★

سنجن

رتھوی راج

دھیتی ساھنی

★

دیوار

○

ایکٹ پہلا ــــــــ منظر پہلا

(پردہ اٹھنے پر سریش کا کشادہ مکان دکھائی دیتا ہے۔ دیوالی کا مبارک تہوار ہے۔ مکان میں خوب روشنی ہو رہی ہے۔ مادرِ وطن کا مجسمہ درمیان میں رکھا ہوا ہے۔ گھر کے تمام لوگ، سریش، رمیش، رما، شیلا، دیوان جی، چاچی سلو اور بہت سے کسان، عورتیں اور بچے وغیرہ تہوار میں شامل ہیں۔ اور خوشی میں ناچ ناچ کر گا رہے ہیں۔)

گانا

پالنہاری ماں پیاری دھرتی ماتا

ہریالی کا یہ منڈل تیری بے کار ستانا! پیاری دھرتی ماتا
اس آنگن میں رنگ رنگیلے کھڑے ہوئے ہم کھڑے ہوئے
اس مٹی میں کھیل کھیل کر بڑے ہوئے ہم بڑے ہوئے
ہرے بھرے کھیتوں کا بچھا بچھونا، ماں تیرا یہ گھر ہے سونا
جگ مگ جگ مگ گھر کا کونا کونا
تم مسکاتیں آسمان آنگن موتی برساتا، پیاری دھرتی ماتا
آؤ رے آئی لے، مٹی کا سونا بنانے والے بھائی
پانی کو امرت بنانے والے بھائی پتھر میں کلیاں کھلانے والے بھائی
دنیا کے پیارے دلارے میرے بھائی

دوہا: دھرتی اپنی رات ہے ہم سب اس کے لال
ماتا کا پوجن کریں، کبھی نہ ہوں کنگال

○

اس تن میں کانٹا لگے، اس تن میں ہو پیر
ان نینن میں آنسو ہو، ان نینن میں نیر

○

کچے دھاگے سوت کے، بنتے مل کر ڈور
جیسے آندھیاں توڑ نہ سکیں، لاکھ لگائیں زور

ایک دیئے کی باٹ سے جلتے دیپ ہزار
گونجے نسگل جہان میں، ماں تیری جے کار
پالنہاری ماں پیاری دھرتی ماتا

(سب لوگ خوشی سے ناچتے ہیں۔ سریش سب کو بیٹھنے کا اشارہ کرتا ہے۔ سب بیٹھ جاتے ہیں۔)

سریش: دوستو، بزرگو، ماتاؤ اور بہنو! ہر سال کی طرح آج بھی ہم لوگ دیوالی کا تہوار منانے کے لئے جمع ہوئے ہیں۔ گھر گھر دیئے جل رہے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ روشنی کی چادر ہے جو چاروں طرف بچھی ہوئی ہے اندھیرا ہے کہ جو چھپنے کے لئے جگہ ڈھونڈھتا ہے۔ جو ملتی نہیں۔ آؤ سب کھڑے ہو جاتے ہیں، ہم سب مل کر دعا کریں کہ آج کی رات کی طرح ہمارے دل ہمیشہ پیار اور محبت کی روشنی میں جگمگاتے رہیں۔ اور ہماری زندگی سے دوئی اور نفاق کی تاریکی ہمیشہ کے لئے دور رہے (ماں کے مجسمہ کے پاس آتا ہے) ماں! ہمارے بازوؤں کو قوت بخش کہ ہم گرتے ہوئے کو سہارا دے سکیں۔ خود اپنے راستے سے گریں نہیں۔ ہمیں طاقت بخش ماں! کہ ہو سکے تو دوسروں کے راستے میں پھول بکھیریں، کانٹے کبھی نہ بوئیں۔

رمیش: دھرتی ماتا کی جے (سب لوگ جے بولتے ہیں)

کسان نمبر ۱: بڑے مالک کی جے (سب کسان جے بولتے ہیں)

کسان نمبر ۲: چھوٹے مالک کی جے (سب کسان جے بولتے ہیں سریش رمیش کے گلے لگتا ہے۔)

سریش: (رما سے) رما پرساد بانٹ دو، رات زیادہ ہو گئی ہے ماں یا نہ ہو ان لوگوں کو راستے میں تکلیف ہو (رما اندر سے پرساد کی تھالیاں لاتی ہے رما اور چاچی پرساد بانٹتی ہیں۔ سریش رمیش سے کہتا ہے) ارے رمیش دیوالی کے تحائف اپنے ہاتھوں سے دے۔ (رمیش دیوالی کے تحفے بانٹتا ہے)

ونود: (بھاگتا ہوا آتا ہے) تایا جی! تایا جی! پریم مجھے مارتا ہے (ادھر

چوک پرنام کرکے جاتے ہیں)

سرشش (پریم سے) خبردار جو اسے کچھ کہا تو ۔ دو کان میں سر کر دوں گا ۔ (دونوں سے) تا لئے ہے پر سا دے سے ہو پریم سے ، ماں سے پرسا دے لے (دونوں سے) دیوان جی کو رام رام کی ، ماں جگدمبے کو پرنام کیا ۔ (دونو اور پریم پرنام کرتے ہیں) اب سب کو رام رام کر کر (سب کسان چلے جاتے ہیں سرشش رامو سے پوچھتا ہے) اور رامو ! (رامو پاس آتا ہے) بول لے تجھے دیوالی کا انعام کیا چاہیئے ؟

رامو (سرشش کے پاؤں چھوکر) مجھے مالک جو آپ کی مرضی ہو مالک ! لیکن اگر لکشمی مل جائے تو نہ نصیب ۔

رما (لکشمی سے) کیوں ری لکشمی ؟

رامو نہیں مالکن وہ لکشمی نہیں ۔ اس وقت تو ہاتھ سے روپے پرکھنے کا اشارہ کرکے) یہ لکشمی چاہتا ہوں ۔ وہ لکشمی تو آپ کی نوازش ہوگی تب . . .

دیوان کیا چپا ہے ۔

سرشش کیا پٹ گیا اسے وہ لکشمی ایسے تھوڑی ملتی ہے ، بڑی عبادت ، بڑی محنت سے ملے ہے ۔ (دیوان سے) یاد ہے دیوان جی ! جب یہ اتنا سا تھا ۔ (ہاتھ سے اشارہ کرکے بتاتا ہے) اور وہ اتنی سی ۔ اس کے باپ نے اور اس کے باپ نے سگائی کر دی لو ابھی بھی نہیں کہ لکشمی سے دو ذرا کثرت وغیرہ کیا کر ۔ موٹے تازے ہو لو! اب تو یہ (روپیہ دیتا ہے) لکشمی سے ، اور آتی دیوالی تک ، وہ لکشمی بھی مل جائے گی ۔ (کنہیا کو آواز دیتا ہے) اے او کنہیا ہو !

کنہیا (پاس آکر) مالک !

سرشش (روپے دیتا ہوا) لے تو بھی لے ! بہو ہنا دھولی ؟ (کنہیا اثبات میں سر ہلاتا ہے ۔ رمیش رما سے پوچھتا ہے) تو تم نے تو دیکھ آئی ہوگی ؟ (رما اشارے سے ہاں کہتی ہے ۔ کنہیا سے کہتا ہے) تیرے جیسا چندر مکھی مکھڑا ہوگا (روپے دیتا ہے) لے یہ رہا تیرا بیر نا بہو کا ، اور منہ کو میں اپنے ہاتھ سے دونگا (لکشمی کو نہ دیکھ کر) ارے یہ لکشمی کو وہ بھی لے جائے ۔

رامو لکشمی کو میں لے دوں گا مالک !

سرشش (دیوان جی سے) بے بھروسہ ؟

رامو مالک مجھ پر بھروسہ نہیں کریں ۔

سرشش ابھی شادی نہیں ہوئی ۔ ابھی سے حق جتانے لگا ۔ اچھا اب میں پوچھوں گا (رامو کو روپے دیتا ہے ۔ بادل کی گرج زور سے سنائی دیتی ہے) دیوالی کی رات اور بادل کی گرج ، عجیب بات ہے ۔ لیکن نکرمت کیجیو (رما) یقین رکھئے دیوان جی کہ زمین ، آسمان اور پاتال سب خوش ہیں آؤ ۔ (سب مجسمہ کے پاس جاتے ہیں ، ماں کے دیدار کریں ۔ دیکھو ماں کے چہرے پر بھی روشنی چمک رہی ہے ۔ جیسے وہ بھی تہوار میں شریک ہے ۔

دیوان کیوں نہیں ۔ ماں کو تم دونوں بھائیوں کا ملاپ پسند ہے ، ماں کو تم دونوں بھائیوں کی زندگی پسند ہے ۔ جو دوسروں کی خدمت میں گزر رہی ہے ، ماں محبت کا ایک نہ سوکھنے والا چشمہ ہے ۔ اور تم دونوں اس کی ندیاں ہو ۔ جن کے کنارے پیاسے آتے ہیں ۔ مگر پیاسے لوٹتے نہیں ، تمہارا یہ گھر ایک سنگم ہے ۔ بھگوان کرے یہ سنگم کبھی نہ ٹوٹے ۔ تم دونوں کا ملاپ دوسروں کے لئے سبق ہے بیٹا !

سرشش دیوان جی ! آپ کی نیک دعائیں ہمارے ساتھ ہیں پھر بھلا یہ سنگم کبھی ٹوٹ سکتا ہے !

رمیش دیوان جی ! ہم دل کی دو آنکھیں ہیں ۔ بھلا ایک آنکھ یہ سوچ بھی سکتی ہے کہ دوسری آنکھ پھوٹ جائے ۔

دیوان بھگوان کرے ایسا ہی ہو ۔ تم سدا سلامت رہو تمہاری بہاریں ہمیشہ جوان رہیں ۔ اچھا اب ہمیں اجازت دیجئے ۔ رات زیادہ ہو رہی ہے ۔

سرشش ذرا بیٹھئے ؟ ہری کیرتن ہو جاتا ۔

دیوان نہیں دیر ہو رہی ہے ۔

سرشش اچھا (رمیش سے) رمیش ! جا دیوان جی کو گھر چھوڑ آ ، ایسا نہ ہو کہ راستے میں بارش ہونے لگے ۔ پالکی کے لئے بھی بول دیجیو ۔

دیوان اے بیٹا ! ان سفید بالوں کے دھوکے میں نہ رہنا ۔ ان پرانی ہڈیوں میں اب تک بھی اتنا بل ہے کہ تم دونوں کو اٹھا کر سیڑھیاں چڑھ جاؤں جیسا کہ میں پہلے کیا کرتا تھا ۔

چاچی (ہنستی ہوئی) آہا ، ہاہا (رمیش ہنستا ہے)

سرشش ارے چاچی کیا مذاق کرتی ہو ، دیکھو تو دیوان جی کے ماتھے پر اب تک بھی وہی جوانی کی چمک ہے ۔ ارے رمیش ! دیوان جی کے گالوں کی سرخیاں

تو دیکھو، جیا جی کے ہاتھ کے پراٹھے کھاتے ہیں۔ دیوان جی، رمیش اور
سریش جاتے ہیں باہر سے سریش کی آواز آتی ہے) ارے پالکی کو بول دے
لے۔

رمیش (باہر سے) اچھا بھیا!

سریش (باہر سے) ارے او کنہیا ہو! دیکھ یہ گائے کھلی چھوٹی پھر رہی۔

کنہیا (باہر سے) ارے ہو رام سٹریا! اسے گائے باندھ دے، بچھڑے کو بھی باندھ
دیجو!

آواز (باہر سے) ہاں مالک!

کنہیا (باہر سے) باندھ دی مالک!

سریش (اندر آکر رما سے) ارے تو ابھی تک کھڑی ہی (رما، ماں کے مجسمے کے پاس
بتیاں ٹھیک کر رہی ہے)

رما ناتھ!

سریش رما!

رما جب آپ بول رہے تھے تو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ عوام کی امیدوں کو حسن
اور مثال مل گئی ہے۔ آپ کے الفاظ میں ہمالیہ کی بلندی، سمندر کی گہرائی
اور گنگا کا تقدس ہے۔ عوام کتنے خوش نصیب ہیں کہ انہیں آپ جیسا
مالک ملا ہے۔ اور میں کتنی خوش نصیب ہوں کہ مجھے آپ جیسا شوہر!

سریش رما۔ خوش نصیب میں ہوں جسے بیوی کی شکل میں تم جیسی رتنا، رمیش سا لکشمن
بھائی اور دھرتی کی طرح ہند دعوام ملے ہیں (اداس چہرہ لٹکائے ہوئے
رمیش آتا ہے)

رمیش بھیا۔

سریش ارے کیا ہے رے؟ کیا ہوا میرے شیر؟

رمیش یہ دیوان جی کیا کہہ گئے بھیا؟ ہم کبھی الگ نہیں ہوں گے۔ ہم الگ ہو بھی نہیں
سکتے بھابی۔

رما نہیں رمیش۔

سریش ارے پگلے دنیا میں وہ طاقت پیدا نہیں ہوئی جو ہم کو الگ کر سکے (بادل کی
گرج اور بجلی کی چمک کے ساتھ زوروں سے بارش شروع ہو جاتی
ہے۔ رما اور رمیش اوپر کو چلے جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد کنہیا آتا ہے پیچھے
وہ رما سے اشارے سے کہتا ہے رما سریش کا دھیان کنہیا کی طرف دلاتی
ہے۔ سریش کنہیا سے پوچھتا ہے کیا ہے رے؟

کنہیا مالک کچھ لوگ آئے ہیں۔ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔

سریش کون ہیں وہ لوگ؟

کنہیا لباس اور زبان سے وہ پردیسی معلوم ہوتے ہیں مالک!

سریش ارے رمیش!

رمیش (سیڑھیاں اترتا ہوا) ہاں بھیا!

سریش کچھ پردیسی آئے ہیں انہیں عزت کے ساتھ لے آؤ (رمیش جاتا ہے)

ونود تایا جی! تایا جی! پریم مجھے مارتا ہے۔

رما بچے اودھم مچا رہے ہیں۔ میں اوپر جاتی ہوں (رما اوپر جاتی ہے)

سریش (پیار بھری ڈانٹ میں ونود سے) جا سو جا کر، صبح اٹھے گا نہیں (بارش
تھمتی ہے سریش کھڑکی کی طرف جاتا ہے) واہ کب گرجو کیسے
(گنگناتا ہے) گرجو برسو کبری کے گھر ماں (پاؤں کی آہٹ پا کر گھومتا
ہے، تین پردیسیوں کے ساتھ رمیش آتا ہے۔ اندر آتے وقت بجلی
کڑک جاتی ہے۔ اور بجلی چمکتی ہے، پردیسیوں میں دو آدمی ہیں اور ایک عورت)
آئیے! آئیے! بیٹھیے! ہم آپ کی کیا خدمت کر سکتے ہیں۔

غیر ملکی عورت ہم مسافر ہیں، تاجر ہیں۔ تجارت کی غرض سے اپنے ملک سے نکلے تھے
مگر راستے میں ہی لوٹ لئے گئے۔ ہمارا اثاثہ ڈاکو چھین لے گئے۔ اب ہم
گھر پہنچنے کے لئے بھی محتاج ہیں۔

سریش آپ کو لوٹ لیا؟ کس نے؟ اور وہ بھی ہماری جاگیر میں؟ (رمیش سے)
یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ اب کبھی نہیں ہوا!

رمیش اب کبھی نہیں ہو سکتا بھیا۔

غیر ملکی آدمی آپ کی جاگیر میں کیسے ممکن ہے سرکار، ہمیں تو سرحد پر ہی لوٹ لیا گیا۔

سریش سرحد پر؟ کون سی سرحد سے آئے؟

غیر ملکی ۱ جنوب مغربی سرحد سے۔

سریش پانی سے آئے ہو، تو بھائی تمہارے اپنے ملک کے آدمی ہوں گے، ہمارے
ملک کے آدمی تو اس کنارے پانی میں پاؤں نہ رکھیں (رمیش سے) جب
بھی ان کی چرچا سنو، بس ٹھیک ہے ورنہ یہ ہم کوئی بات ہوئی۔ ابھی جیسے
وہ (غیر ملکی آدمی سے) پھر کیا ہوا؟

غیر ملکی آدمی ۱ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں بچا وطن لوٹنے کے لئے سرمایہ تک نہیں بالکل

ہم نے آپ کی جاگیر کی عظمت اور دولت، اور آپ کی حشمت اور سخاوت کے چرچے سنے سرکار!

غیر ملکی عورت ۔ ہم مدد چاہتے ہیں آپ کی، امید ہے آپ ہمیں مایوس نہیں کریں گے۔

رمیش ۔ بھیا یہ ہم سے پناہ لینے آئے ہیں۔

سریش ۔ دیوی! ہمارے ہاں سے کبھی کوئی مایوس نہیں لوٹتا۔ دھرتی ہماری ماں ہے۔ اس کی گود بہت بڑی ہے۔ اُس کے ہمیشہ خزانے بھرے رہتے ہیں۔ یہاں کسی کو بھی کسی چیز کے لئے انکار نہیں کیا جاتا آپ کو گھر پہنچنے کے لئے جتنی بھی دولت چاہئے مل سکتی ہے۔

غیر ملکی عورت ۔ ہم نے سنا تھا کہ آپ سے کوئی کنکر مانگے تو آپ اس کا دامن موتیوں سے بھر دیتے ہیں۔ آپ کی فراخدلی کا ذکر سنی تھی اب آنکھوں دیکھ لی یہ ہماری خوش نصیبی ہے سرکار!

غیر ملکی آدمی ۲ ۔ مگر سرکار جب تک ہمارے ہاتھ پاؤں سلامت ہیں ہم بھیک مانگنے کو گناہ سمجھتے ہیں۔

سریش (رمیش سے) بولے تو ہماری زبان پر آسے گول گول کر دے۔ بڑا کاریگر آدمی دکھائی دے۔ (دستانوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ہاتھوں پر تو بڑے چڑھا رکھے ہیں۔ (غیر ملکی آدمی ۲ سے) ہم بہت خوش ہوئے یہ تو انسان کا فرض ہے کہ اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی کھائے۔

غیر ملکی آدمی ۲ ۔ اور سرکار! جو گھر سے ہم عزم لے کر نکلے تھے وہ ابھی تک نامکمل ہے ہو سکے تو اپنے ہاں چھوٹی موٹی تجارت کرنے کی اجازت دیجئے۔

غیر ملکی عورت ۔ ہماری یہ درخواست قبول فرما کر ہم پر احسان کیجئے ہم کبھی بھی آپ کے کرم فراموش نہیں کریں گے۔

سریش اس میں احسان کی کیا بات ہے، ہم آپ کی کچھ خدمت کر سکیں اس سے زیادہ ہماری کیا خوش قسمتی ہو سکتی ہے۔ آپ یہاں رہئے مجھے امید ہے آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ کوئی مصیبت نہ ہوگی۔ آج سے آپ ہمارے مہمان ہیں۔ اور ہمارے ہاں مہمان کا درجہ دیوتا کے برابر ہے۔

غیر ملکی عورت ۔ ہم آپ کے احسان کا معاوضہ کیسے ادا کریں گے؟ (جھک جاتی ہے)

سریش (رمیش سے) دیوی بات بات میں احسان کہے۔ اور بھی بات بات میں جھک جائے۔ بڑے سیدھے لوگ ہیں۔ بڑے مہذب لوگ ہیں۔ بڑے بھولے لوگ ہیں۔

رمیش ۔ بڑے سیدھے لوگ ہیں۔

سریش ۔ (غیر ملکی عورت سے) اس میں احسان کی کونسی بات ہے دیوی یہ تو ہمارا دھرم ہے۔ انسان، انسان کیلئے اور کر بھی کیا سکتا ہے! (رمیش سے) رمیش! ان لوگوں کے رہنے کا انتظام کر دے۔ اور ساتھ ہی کچھ دولت کا بھی، جس سے یہ بیچارے تجارت کر کے اپنی زندگی گزار سکیں۔

رمیش ۔ آئیے آئیے (تینوں پردیسی رمیش کے ساتھ جاتے ہیں پھر کچھ چل کر سریش کی بات سننے کے لئے رک جاتے ہیں)

سریش (محبہ کے پاس جا کر) جگہ جیسے اکیا کیا لوٹیاں بنائے تو بھی (آواز دیتا ہے) او کنہیا ہو!

کنہیا (آ کر) جی مالک

سریش دیکھ آج رات گھر کے دروازے کھلے رہیں۔ ایسا نہ ہو کہ ان بیچاروں کی طرح کوئی آسرا لینے آئے اور دروازہ بند دیکھ کر مایوس لوٹ جائے (پردیسی یہ سن کر لوٹ آتے ہیں۔ رمیش چلا جاتا ہے)

غیر ملکی عورت ۔ آپ رات کو گھر کے دروازے کھلے رکھتے ہیں؟

سریش (اوپر جاتے جاتے) ہاں دیوی!

غیر ملکی عورت (اپنے لوگوں سے کانا پھوسی کر کے) تو یہاں چوروں کا ڈر نہیں؟

سریش (رک کر) نہیں دیوی یہاں چور نہیں بستے۔ ہمارے بزرگ کہا کرتے تھے (پردیسیوں کو مخاطب کر کے) آپ بھی سنئے، یہ ہمارے بزرگوں کی باتیں۔ انمول رتن ہیں پلے باندھنے والی چیزیں ہیں۔ ہمارے بزرگ کہا کرتے تھے چور وہاں بستے ہیں جہاں مزدوروں کے دل کمانے کے پاؤں تلے روندے جاتے ہیں۔ جہاں غریبوں کی چیخیں امیروں کی ہنسی کے بوجھ تلے دب جاتی ہیں۔ جہاں رعایا اپنے خون سے بادشاہ کے خزانے بھرتی ہے اور بادشاہ عوام کے خون سے ہولی کھیلتا ہے۔ لیکن یہاں سب کچھ نہیں ہوتا۔ بادشاہ اور عوام یہاں بھی ہیں۔ مگر یہاں بادشاہ رعایا کی خدمت کو فرض اولین سمجھتا ہے۔ اور عوام بادشاہ کے پسینے پر خون بہاتے ہیں۔ یہاں بادشاہ عوام کی دولت نہیں لوٹتا۔ جیسے دوسرے ملکوں میں ہوتا ہے۔ وہ عوام کی خوشی کو اپنی سب سے بڑی دولت سمجھتا ہے۔ آپ بغیر کسی اندیشے کے یہاں رہیں۔ آپ کو یہاں کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ کوئی مصیبت نہ ہوگی رمیش

داخل ہوتا ہے) الٹے سب بندوبست کر آیا؟

رمیش ہاں بھیا!

سریش ۔ جائیے آپ رمیش کے ساتھ جائیے۔ میں ابھی دیدار کروں گا۔ (رمیش کے ساتھ سب پردیسی جاتے ہیں۔ سریش زور سے آواز دیتا ہے) ارے رمیش! انہیں تھوڑا گرم دودھ پلاؤ۔ اس میں تھوڑی ہلدی چھوڑ دیجو

رمیش ۔ (باہر سے) اچھا بھیا (سریش اوپر جاتا ہے۔ وہاں رما اور ونود کھڑے ہیں)

رما کون ہیں یہ لوگ؟

سریش پردیسی ہیں بے چارے، راہ میں لٹ گئے۔ یہاں پناہ لینے آئے ہیں

ونود (پردیسی عورت کی طرف اشارہ کرکے) تایا جی! تایا جی! میں اس کے ساتھ شادی کروں گا۔

سریش (رما سے) سن لے لاڈلے کی بات، یہ شادی کرے اس کے ساتھ باپ نے ماری پری، اور بیٹا ترا انداز۔ تیری تائی تو یوں گھونگھٹ کاڑھ کے آئی جیسے اس کے سیٹھ جی آئے ہیں۔ تو کہے اس سے شادی کر دوں۔ (رما اور ونود شرماتے ہیں) ارے کرے شادی شرمائے کاہے کو (ونود سے) چل بھاگ سو جا کے۔

ونود ۔ میں تو آپ کے پاس سوؤنگا۔

سریش ۔ میرے ساتھ سوئے گا۔ سویرے اُٹھے گا۔ ورزش کرے گا۔ حلوہ کھائے گا۔ مار کھائے گا۔ (ونود ہر بات پر اثبات میں سر ہلاتا ہے۔ سریش آواز دیتا ہے) بہو!

شیلا ۔ (اندر سے) جی!

سریش ونود میرے پاس سوئے گا۔ سویرے اٹھے گا۔ ورزش کرے گا۔ حلوہ کھائے گا۔ شیر بن جائے گا۔ (سریش ونود کو گودی میں اٹھا کر رما کے ساتھ جاتا ہے۔ شیلا اوپر آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ رمیش نیچے آتا ہے اور ماں کے مجسمہ کو سر جھکا کر اوپر سیڑھیوں پر چڑھ جاتا ہے۔

رمیش ۔ شیلا! آج ہمارے ہاں پھر مہمان آئے ہیں۔

شیلا ۔ اچھا!

رمیش : ونود سو گیا؟

شیلا : جی بڑے بھیا کے ساتھ گیا ہے (رمیش اور شیلا نیچے جاتے ہیں۔

کچھ دیر اسٹیج خالی رہتا ہے۔ پھر تینوں پردیسی آتے ہیں۔ اور مکان کی سب چیزوں کو غور سے دیکھتے ہیں)

غیر ملکی آدمی ۱ ۔ (غیر ملکی عورت سے) یہ لوگ کتنے صاف گو ہیں۔ کتنے نیک دل ہیں ان کے چہرے ان کے دلوں کا آئینہ ہیں۔ ان کے دلوں پر زیب کی گرد تک نہیں پہنچی۔

غیر ملکی عورت ۔ ان کے دلوں پر زیب کی گرد تک نہیں پہنچی؟ یا یوں کہو کہ یہ لوگ کتنے احمق ہیں۔ کتنے جاہل ہیں۔ دنیا کی چالوں سے ناآشنا۔ غیروں کی روش سے بے خبر۔ ماضی کے دھاروں میں کھوئے ہوئے، حال سے لاپرواہ دھوکا اور زیب تو بالکل جانتے ہی نہیں۔ پہچانتے ہیں تو صرف اپنے فرض کی راہ۔ جو تباہی کے کنویں میں جاکر ختم ہو جاتی ہے۔ کتنے آسان ہیں یہ شکار، سانپوں کو کچلتے نہیں، دودھ پلاتے ہیں دودھ۔

غیر ملکی آدمی ۱ ۔ آپ کا مشاہدہ بالکل درست ہے

غیر ملکی عورت ۔ یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اپنا فرض ادا کرکے اپنی انسانیت کا سکہ ہمارے دلوں پر بٹھا دیا ہے۔ مگر میں سمجھتی ہوں کہ یہ لوگ اپنی موت کی سمت ایک قدم مزید آگے بڑھ گئے ہیں۔ ہم نے جال بچھا دیا ہے۔ یہ لوگ اس میں گرفتار ہوں گے۔ ہم ان کے پر کاٹ دیں گے۔ اور ان کی اڑان کی طاقت سلب ہو جائے گی۔ چند ہی دنوں میں اسی حال پر قانع ہو جائیں گے۔ انہیں اپنی اسیری میں اطمینان میسر ہوگا۔ اس کے بعد، اگر ہم ان کو آزاد کرنا بھی چاہیں تو ممکن ہے یہ تیار نہ ہوں۔ اور کہیں:

"چمن دور آشیاں برباد، ٹوٹے ہوئے بازو
میرا کیا حال ہو جاتا، اگر مجھ کو رہا کر دے"

تم لوگ کہتے ہو یہ کتنے نیک دل ہیں۔ کتنے فراخ دل ہیں۔ میں کہتی ہوں یہ لوگ کتنے احمق ہیں۔ کتنے جاہل ہیں۔

غیر ملکی آدمی ۱ ۔ تب تو ٹھیک ہے۔ آج جوان کے گھر دانوں میں دولت کے انبار لگے ہوئے ہیں چند ہی دنوں میں ہمارے خزانے میں منتقل ہو جائیں گے۔ آج جوان کی جاگیر میں دودھ اور شہد کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ کل ان سے ہم فیضیاب ہوں گے۔ آج جوان کی جاگیر سونا اگلتی ہے کل اس پر ان کا کوئی بھی اختیار نہ ہوگا۔

غیر ملکی عورت ۔ ہاں! جاگیر ان کی ہوگی۔ حکومت ہماری ہوگی۔ محنت یہ کریں گے اور

محنت ہم ڈھیں گے۔ یہ تخت، یہ ستار اور یہ مجسمہ (ہر چیز کی طرف اشارہ کرتی ہے اور یہ حقارت آمیز ہنسی ہنستی ہے۔ بادل زور سے گرجتا ہے۔ یہ لوگ گھبراتے ہیں۔ اور پیچھے ہٹتے ہیں۔ دھیرے دھیرے پردہ گرتا ہے۔)

ایکٹ پہلا ——— منظر دوسرا

(صبح کا وقت ہے، رامو کمرے میں جھاڑو لگا رہا ہے۔ کچھ کسان ہل وغیرہ اوزار لئے باہر کی طرف سے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک کسان بنسری بجاتا ہوا گذرتا ہے)

کسان ۱ ۔ جے رام جی کی رامو بھیا!

رامو جے رام جی کی!

کسان ۲ جے ماتا کی رامو!

رامو جے ماتا کی! کہو کیسے ہو؟ (لوگ گزرتے جاتے ہیں۔ رامو گنگناتا ہے) اس تن میں کانٹے لگے۔ (ماں کی مورتی کے پاس جا کر) سنا ماں!

اُس تن میں کانٹے لگے اس تن بیچے پیسہ
اُن نینن میں شیں ہو اِن نینن میں نیر

ماں! تم سب کچھ جانتی ہو، تو سچ بتاؤ ماں۔ جب میں لکشمی کی طرف دیکھتا ہوں تو نہ جانے دل میں (ہاتھ سے بتا کر) یوں یوں سا ہونے لگتا ہے ماں! میں تم سے کچھ نہیں مانگتا۔ سونا نہیں مانگتا۔ چاندی نہیں مانگتا محل نہیں مانگتا، باڑی نہیں مانگتا۔ ہاتھی گھوڑے میں نہیں مانگتا۔ بس مانگتا ہوں تو لکشمی مانگتا ہوں (ماں کے قدموں پر سر جھکا کر) ماں! تیرے قدموں پر سر جھکا کر میں لکشمی کی بھیک مانگتا ہوں (لکشمی چپ چاپ آ کر رامو کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور اس پر پھول ڈالنے لگتی ہے) ماں! ماتا! محترم ماں! (سر اٹھاتا ہے اور لکشمی کو دیکھ کر چونکتا ہے۔)

لکشمی ۔ لکشمی مانگتے ہو تو ماں کے قدموں پر سر کیوں رکھتے ہو (اپنے پاؤں کی طرف اشارہ کر کے) لکشمی کے پاؤں پکڑو نا۔

رامو ۔ لکشمی تو آ گئی۔ لکشمی تیری عمر بڑی ہو۔ خدا کرے جب تک میں زندہ رہوں تب تک تم بھی جیو۔ لکشمی! ایک بات پوچھوں، بتاؤ گی نا؟

لکشمی ۔ ہاں ہاں کہو نا!

رامو : ماں کے قدموں کی قسم کھا کر بتاؤ گی۔

لکشمی : (ڈانٹ کر) ہاں کہو!

رامو ۔ اری کانپتی کیوں ہے، پگلی (پیار سے) لکشمی سچ کہنا مجھے دیکھ کر تیرے دل میں (ہاتھ سے بتا کر) کچھ یوں یوں سا ہوتا ہے!

لکشمی ۔ میرے دل میں تو (دل کے اوپر انگلی سے دائرہ بناتی ہے) یوں یوں سا ہوتا ہے۔

رامو ۔ (لکشمی کی طرح بتا کر) لکشمی میرے دل میں بھی یوں یوں سا ہوتا ہے

لکشمی : آج سے کیا میرے دل میں تو شروع سے ہوتا ہے

رامو ۔ جب سے تو پیدا ہوئی؟

لکشمی : (شرما کر) چلو ہٹو!

رامو : شرما گئی (مورتی کی طرف اشارہ کر کے) آ ان قدموں میں بیٹھیں۔ کہ ایک دن انہیں قدموں میں دودھوں نہائیں۔ پوتوں پھلیں۔ بڑے مالک اوپر ہی ہیں نا! (دونوں بیٹھ جاتے ہیں۔ لکشمی دور کھسکتی جاتی ہے۔) اسے تو تو ہم سے دور بھاگ رہی ہے (پاس کھینچتا ہے) ایہا تو آؤ۔ دیکھو تو سہی ہم تمہارے لئے کیا کیا نہیں کرتے (انگو چھے سے کھانے کی چیزیں کھول کر سے کھاتے۔

لکشمی ۔ اونہہ (کھانے سے انکار کرتی ہے)

رامو : نخرے آ گئے۔ اپنے ہاتھ سے کھلاؤں (لکشمی کھانے کے لئے راضی ہو جاتی ہے) رات سے تمہارے واسطے لئے پھر رہا ہوں۔ پتہ ہی نہیں کہاں گم ہو جاتی ہو۔ نظر ہی نہیں آتی۔ نہ جانے کہاں رہتی ہو؟

لکشمی ۔ کیا کروں تمہاری اس دیوی جی سے فرصت ہی نہیں ملتی۔ رات بھر جاگتی رہتی ہیں۔ کبھی یہ لاؤ، کبھی وہ لاؤ۔ کبھی یہ کیا ہے، کبھی وہ کیا ہے، کتنے لوگ رہتے ہیں یہاں، کتنا بڑا مکان ہے، کتنی بڑی جاگیر ہے اور رات بھر کاغذوں پر لکیریں ڈالا کرتی ہے، مجھے نہیں اچھی معلوم ہوتی وہ عورت۔

رامو : کیا کہا؟ رات بھر کاغذوں پر لکیریں ڈالا کرتی ہے (کچھ سوچ کر) نقشے بنائے ہوں گے۔ نقشے۔

لکشمی : وہ کیا ہوتا ہے؟

رامو : تو نقشے نہیں جانتی؟ (سوچ کر) وہ نقشے، چیپے، چھپے یہ پیر الشقہ سب۔ پرے تو بھگوان نے بنایا ہے لکشمی۔ بڑی زحمت سے

بنایا ہے کاش میرا نشٹھ بھی بھگوان فرصت سے بناتا۔ تو یوں ٹوٹے
پھوٹے نہ رہ جاتے لکشمی! اُس دیوی جی کا نشٹھ بھی بھگوان نے بڑی
فرصت سے بنایا ہے۔

لکشمی : (غصے سے) پھر تم نے اُس کا نام لیا۔ جھاڑو ماروں گی منہ پر۔

رامو : کیوں جی؟ اب ہم گھر میں کسی کا نام بھی نہیں لے سکتے؟ اچھے آئے
یہ لوگ (لکشمی جانے لگتی ہے) ارے تجھے تو کچھ کہا نہیں۔ کر صبح صبح
تاپ چڑھ آتا ہے۔ نہ سہی۔ نہ لیں گے اُس کا نام۔ میں نے کہا تمہارا
نام تو لے سکتے ہیں۔ (لکشمی سر ہلاتی ہے) آ لکشمی پل بھر وقت ملتا ہے
دو باتیں ہی کریں۔ تو تو خواہ مخواہ ناراض ہوتی ہے۔

لکشمی : اچھا، اٹھو کام کریں۔ بڑی مالکن، چھوٹی مالکن آتی ہوں گی۔ آرتی کا
وقت ہو گیا ہے۔

رامو : (جھنجھلا کر) بس یہی تو ہے تم عورتوں میں۔ پل بھر کا وقت ملا باتیں
کرنے کو کر لگیں بہانے ڈھونڈنے، وہ آیا۔ وہ گیا۔ میں تو تنگ آ گیا۔ بڑے
نخروں سے۔ اچھا ہو کہیں جا کر ڈوب مروں (جانے لگتا ہے)

لکشمی : (غصے سے) تو جاؤ ڈوب مرو نا!

رامو : (رک کر) ہاں تجھے کیا پڑی۔ تجھے تو چالیس کروڑ رامو اور مل جائیں گے
مگر میری ماں کو دوسرا رامو کہاں سے ملے گا؟ (سریش رما اور بہو آتے
ہیں)

سریش : ارے کیا ہو رہا ہے رامو؟ کیا شور ہو رہا ہے سویرے سویرے؟ (رامو
لکشمی آواز سنتے ہی کام میں لگ جاتے ہیں۔ رما ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتی
ہے، رما، بہو (شیلا) پرنام کرتی ہے۔ سریش دونوں ہاتھ اٹھا کر آشیرواد
دیتا ہے) کہاں گیا یہ رامو؟ (رامو کو دیکھ کر) کیا شور کر رہا تھا سویرے
سویرے۔

رامو : کچھ نہیں بڑے مالک میں تو صفائی کر رہا تھا۔

سریش : (ہاتھ سے چپت مارنے کا اشارہ کرتے ہوئے) بیٹا جب میں نے
صفائی کی تو پورا صاف ہو جائے گا۔ (شیلا سے) رمیش نہیں آیا ابھی؟
(پکارتا ہے) ارے او رمیش ہو!

رمیش : (اندر سے) آیا بھیا!

سریش : کیا ہو رہا ہے!

رمیش : (اندر سے) پڑھ رہا ہوں۔

سریش : اوہو۔ بڑا پڑھاکو بن گیا ہے۔ (دونو سے) جا اسے باپ کو بلا لا (رما سے)
جب سے یہ لوگ آئے ہیں۔ رمیش صبح صبح کتاب لے کر بیٹھ جاتا ہے۔
(دیوان جی اور بہت سے کسان آتے ہیں۔ ماں کے مجسمہ کو پرنام کر کے
اور سریش کو رام رام کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ رمیش سب سے بعد میں
آتا ہے۔ اور سریش، رما اور دیوان جی کے قدم چھو کر بیٹھ جاتا ہے)
آ گیا تو! (دیوان جی سے) دیوان جی، جب سے یہ لوگ یہاں آئے
ہیں۔ بہت پڑھنے لگا ہے۔ میرا شیر، صبح دیکھو تب، رات کو دیکھو
تب، ان کی کتابیں پڑھے، میرے سر ہے تو ان کی زبان کا کالا اکھر
بھینس برابر رہا۔ (سب مل کر آرتی گاتے ہیں)

گانا

ہری چرن میں، پربھو چرن میں ہم سب ایک سمانا

دوہا : نام الگ کایا الگ مگر ایک ہیں پران —

پربھو جی! یہ وردان دو۔ ہم سب رہیں سمان۔ ہری۔۔۔۔
(غیر ملکی عورت داخل ہوتی ہے، اور سب کو آرتی میں محو دیکھ کر
لوٹنے لگتی ہے مگر شیلا دیکھ لیتی ہے۔ وہ عزت سے بٹھاتی ہے
گانا مسلسل جاری ہے)

دوہا : ہری کی پوجا ماں کی پوجا۔ آزادی کے گیت۔
جیون بھر گونجے اس گھر میں یہی امر سنگیت

ہری چرن میں، پربھو چرن میں۔۔۔۔
(آرتی کی لے تبدیل ہوتی ہے کہ کنہیا دوڑتا آتا ہے)

کنہیا : (گھبرایا ہوا) بڑے مالک، بڑے مالک! (آرتی بند ہو جاتی ہے)
چھوٹے مالک کا بچہ چھت سے گر گیا ہے۔ (سب لوگ گھبرا جاتے
ہیں۔)

سب : (پریشانی سے) کون دنو؟

غیر ملکی آدمی : (بیہوش دنو کو خون میں لت پت اپنے ہاتھوں پہ لیے داخل ہوتا ہے)
بچہ کھیلتے کھیلتے چھت سے گر گیا ہے۔ سر میں گہرا زخم آیا ہے۔ بہت
خون بہنے سے بے ہوشی طاری ہے۔
(سب پریشان ہیں)

سریش : (دنود کو اس حالت میں دیکھ کر بہت غمگین ہے اور اپنے ہاتھوں میں اس کو لے لیتا ہے) دنود!

غیر ملکی عورت : مگر سرکار فکر نہ کریں بچے کو علاج چاہیئے۔ تشویش نہیں۔ آپ بچے کو اپنے کمرے میں لے جائیے میں ابھی آتی ہوں (رمیش بچے کو سریش کے ہاتھوں سے لے کر جاتا ہے، سریش، دیوان جی سے کہتا ہے)

سریش : (گھبرائے لہجے میں) دیوان جی! وید، حکیم، طبیب سب بلا لیجئے۔ پرماتما کے لئے دیر نہ کیجئے (دیوان جی جاتے ہیں)

غیر ملکی عورت : آپ وید حکیم ضرور بلا لیجئے، مگر بچے کو فوری مدد کی ضرورت ہے کیونکہ خون نکلنے پر نہیں آتا۔ اور ہر لمحہ جو گزر رہا ہے بچے کی جان کو خطرہ بڑھ رہا ہے آپ کے مجھ پر احسان ہیں۔ میں آپ سے التجا کرتی ہوں آپ مجھ پر بھروسہ کیجیں میں علاج شروع کر دوں؟

سریش : (سوچ کر) دیوی تم؟

غیر ملکی عورت : کیا یقین نہیں آتا۔ میں علم طب سے بخوبی واقف ہوں۔ ہمارا ملک اس علم میں بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ آپ مجھ پر اعتماد کیجئے۔ مجھے اپنے آپ پر مکمل بھروسہ ہے۔ آپ کا بچہ فوراً اچھا ہو جائے گا۔

سریش : (سوچ کر) اچھا دیوی (مجسمے کی طرف دیکھ کر) اس کی مرضی ہو کر رہے گی۔ تم علاج شروع کر دو۔ (غیر ملکی عورت جاتی ہے۔ سریش کسانوں سے کہتا ہے) دھوپ سر پر آ رہی ہے آپ لوگوں کو اپنے کام پر جانا ہو گا۔

سب کسان : (مجسمہ کی طرف ہاتھ جوڑ کر) ماں! بچے کو جلد اچھا کر دے۔

سریش : یہی آشیرواد دو۔ یہی دعا کرو۔ سب کے بچے سلامت رہیں۔ اور کسی کی خیرات جانتے ہو۔ (سب جاتے ہیں۔ سریش سیڑھیاں چڑھتا ہے) اے بیاس جی۔ دیوان جی ابھی تک بہو و عید آئیں۔ کیا نیچے بیٹھے آفت ہو لے لی کیا ہوتا جائے بچوں کو۔ پار تھنک کے دقت اٹھ اٹھ جاگیں۔ (اوپر جاتا ہے)

غیر ملکی عورت : (آ کر) سرکار تھوڑی دیر انتظار کیجئے (غیر ملکی عورت اوپر اندر جاتی ہے سریش ایک لمحہ رکتا ہے کہ غیر ملکی عورت کے دروازہ بند کرنے کی آواز آتی ہے۔ سریش گھومتا ہے)

سریش : خلد نہیں! (کہتا ہوا سیڑھیوں سے اتر، ماں کے مجسمے کے پاس آتا ہے)

ماں! میرا دنود اچھا ہو جائے تب تیرے گھر میں کیا کمی ہے۔ مجھے دنود کا جیون دان دے دے۔ نہیں تو رمیش کو اپنے بچے کے لئے تڑپتے کیسے دیکھ سکوں گا۔ بہو کو میرے لال، میرے لال کہتے کیسے سن سکوں گا۔ اس کے عوض میری جان حاضر ہے، ماں! میری جان لے لے

رمیش : (اوپر سے آ کر روتے ہوئے) نہیں بھیا! ایسا نہ کہو۔ بھگوان اتنا بے رحم نہیں ہے۔ اگر اس کی یہی مرضی ہے تو کیا پریم اور شیام میرے بچے نہیں؟

سریش : (دلاسہ دیتے ہوئے) ماں کے سامنے ایسے دردناک الفاظ زبان سے نکالتا ہے پاگل کہیں کا۔ ماں کی نوازش سے مایوس نہیں ہوا کرتے۔ بہادر، جا کو رکھے سائیاں مار نہ سکے کوئے (اس کی ٹھوڑی پکڑ کر منہ اٹھاتا ہے) ارے تو رو رہا ہے، شیر رویا نہیں کرتے (خود رونے لگتا ہے) لے آنسو پونچھ لے، تجھے اس حال میں دیکھ کر تیری بھابی اور بہو بیچاری جی چھوڑ دیں گی۔ تو خود کہا کرے۔ "لاکھن بار بھید بتلیج چار، تو کیا اگر ٹوٹے دو بھج سنے بگڑے" جا اوپر جا کر بیٹھ، کوئی آواز پڑے تو مجھے بھی بلا لینا میں ماں سے اس کی جان کی بھیک مانگتا ہوں۔ ماں کے گھر میں سب کچھ ہے (رمیش جانے لگتا ہے) جگدمبے! جگدمبے!! جگدمبے!!! (سر جھکاتا ہے۔ اور غیر ملکی عورت آتی ہے)

غیر ملکی عورت : (آ کر خوشی سے) چھوٹے سرکار، بڑے سرکار آپ کا دنود اب ہوش میں آ گیا ہے۔ (رمیش لوٹ کر مجسمہ کو سر جھکاتا ہے، سریش ایکدم دھیان سے چونک کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے)

سریش : (اچنبھے میں) دیوی! سچ؟

غیر ملکی عورت : جی! اُسے اب کوئی خطرہ نہیں۔

سریش : (مجسمہ کو ہاتھ جوڑ کر) ماں تو دھنیہ ہے، ہم جاہل ہیں جو تجھ پر شک کرتے ہیں۔ تیرے رحم کی کوئی انتہا نہیں (غیر ملکی عورت سے) دیوی ہم تمہارے احسان مند ہیں، تم نے ہمیں بچے کی زندگی عطا کی۔ یہ احسان ہم عمر بھر نہیں بھول سکتے۔ (رمیش سے) مجھے دنود کے پاس لے چل۔ میں اُسے اپنی آنکھ سے دیکھ لوں (سریش اور رمیش اوپر اندر جاتے ہیں۔ سریش اندر سے کہتا ہے) واہ میرے شیر تو نے سب کی جان نکال دی (غیر ملکی عورت اشارے سے دونوں بھتیجوں

کو ہوتی ہے۔ دونوں آتے ہیں)

غیر ملکی عورت : (غیر ملکی آدمی ۲ سے) نیچے گزرتے ہوئے کسی نے دیکھا تو نہیں ؟

غیر ملکی آدمی ۲ : (پسینے سے تربتر۔ گھبرائے لہجے میں) نہیں کسی نے نہیں۔

غیر ملکی عورت : کانپ کیوں رہے ہو۔ حواس قائم رکھو۔ جاؤ۔ (غیر ملکی آدمی جاتا ہے اپنے دوسرے سے کہتی ہے) ہماری پہلی چال کامیاب رہی آغاز اچھا ہے سریش کے آنے کی آہٹ پاکر وہ اُسے بھی جانے کا اشارہ کرتی ہے وہ جاتا ہے۔)

سریش : (آکر) آج ہم سے کچھ مانگو، موتیوں سے تل جاؤ، سونے سے گھر بھرلو پھر بھی تمہارے احسان کا بدلہ نہیں ادا کر سکتے ہیں۔

غیر ملکی عورت : سرکار میں نے جو کچھ کیا ہے کسی صلے کے لئے نہیں کیا۔ یہ تو میرا فرض تھا ہم تاجر ہیں، لیکن فرض کی تجارت نہیں کرتے۔

سریش : مگر ہمیں اس کے بغیر چین نہیں آئے گا۔ تم نے اپنا فرض پورا کیا ہے۔ ہمارا ابھی تو کچھ فرض ہے

رمیش : (آکر) بھیا ٹھیک کہتے ہیں۔ ہمارے ملک میں احسان کے بدلے کچھ نہ کچھ نذرانہ ضرور دیا جاتا ہے۔ یہ ہماری رسم ہے۔ ہمارے آباؤ اجداد کی رسم کو جھٹلاؤ نہیں، دیوی۔

غیر ملکی عورت : ہم تو پہلے ہی آپ کی عنایات کے بوجھ سے دبے ہوئے ہیں۔ ہو سکے تو ہمیں ہمیشہ اپنے قدموں میں رکھئے۔ ہم کو ہمیشہ اپنے سائے میں رہنے دیجئے۔

سریش : کچھ اور مانگو دیوی ہمیں اس سے اطمینان نہیں ہوگا۔ یہ نذرانہ تو ہم پہلے ہی دے چکے ہیں۔

غیر ملکی عورت : اچھا۔ اگر آپ اصرار کرتے ہیں تو میں عرض کروں گی کہ ... (رکتی ہے) لیکن شاید چھوٹے سرکار کو کوئی اعتراض ہو۔

رمیش : کہو دیوی ! تم جو کچھ بھی مانگو گی ضرور دے گا۔ میری جان جا سکتی ہے لیکن بھیا کا وعدہ کبھی جھوٹا نہیں ہو سکتا۔

سریش : (رمیش کو گلے سے لگا۔ ماتھا چوم کر) ایسی بات نہیں کہتے، یہ تو میرا بچپن ہے بچپن تم کیا جانو ؟

غیر ملکی عورت : یہ بجا ہے، مگر میں ڈرتی ہوں کہ کہیں میرے متعلق آپ کو کسی قسم کا شک نہ ہو جائے۔

سریش : کیا بات کرتی ہو دیوی ! دیوی ! تم ہماری جان ہو۔ اور مہمان کو ہم دیوتا کی مانند مانتے ہیں۔ ہم دیوتا پر شک نہیں کیا کرتے۔ تم بلا جھجک کہو۔

غیر ملکی عورت : تو میں عرض کروں گی کہ آپ کے ... (چاچی اور راجو گھبراتے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ غیر ملکی عورت چپ ہو جاتی ہے۔)

چاچی : (گھبرائے لہجے میں) کیا ہوا ؟ کیا ہوا ؟ میری تو جان نکل گئی۔ راجو نے خبر دی، میرے تو ہوش اڑ گئے۔ کہاں ہے ونود ؟ کیسا ہے ونود ؟

سریش : چاچی ! ونود کا تو دوسرا جنم ہوا ہے۔ وہ تو ماں کی شفقت اور آپ کی دعائیں تھیں۔ جو کہ ونود بچ گیا۔

چاچی : سچ ! (محبت سے) ماں تو دھنیہ ہے راجو سے) کہاں ہے میرا بچہ ؟ لے چل۔

سریش : (راجو سے) جا چاچی کو اوپر لے جا (راجو اور چاچی جاتے ہیں۔) سنبھال کے جا، کہیں گرا نہ دینا چاچی کو (راجو سیڑھیوں پر جا کر دائیں طرف گھومنے لگتا ہے) اُدھر نہیں اِدھر (راجو اور چاچی بائیں طرف جاتے ہیں۔ رمیش سے) دیکھا کتنی محبت ہے بھاگی آئی چاچی ! تو نے دیکھا ہاتھوں میں آٹا لگا ہے یقیناً دیوان جی کے لئے پراٹھے بنا رہی ہوں گی۔ (غیر ملکی عورت سے) چاچی بھی کیا پراٹھے بناتی ہے دیوی ! جو کبھی چاچی کے ہاتھ کے پراٹھے کھا لو، دنیا کی تمام اشیاء بھول جاؤ۔ چاچی اُن میں مولی ڈالے، ہری مرچیں ڈالے، ہرا دھنیا ڈالے ذرا سا نمک کھا لو تو چار دن میں ایسی موٹی ہو جاؤ جیسی چاچی ہے۔

رمیش : (ہنستا ہوا) لیکن بھیا۔ دیوی کو وہ پراٹھے ہضم نہیں ہوں گے۔

سریش : ارے کیا کہے تو ؟ (دیوی سے) تیرے سے مذاق کرے (رمیش سے) اسے تو کیا جانے دیوی کتنی محنتی ہے تو نے دیکھا ہے۔ اور کتنی ورزش کرے میں دیکھوں، روز گھوڑے پر چڑھے۔ (دیوی سے) لیکن یہ ایک بات ٹھیک نہیں دیوی ! دونوں جانگھوں پر باندھ کر، کہیں گر جائے تو (غیر ملکی عورت ہنستی ہے) نہ دیوی نہ، جو گھوڑے پر بیٹھے تو ایسے بیٹھے جیسے ہمارے ملک کی عورتیں کریں۔ یوں شیرنی کی طرح (ہاتھ سے بتاتا ہے) یا وہ ورزش کرو جو ہمارے ملک کی عورتیں کریں۔ سویرے اٹھیں منہ اندھیرے، یہ چکی (ہاتھ سے بتاتا ہے) یہ چرخہ اور دہی متھیں۔ کیا ورزش ہو سنے یا پھر یہ جھڑا گھوڑے پر کا کر

(رمیش سے) اسے دیوی سے سر پر رکھ دے گھڑا، اوپر رکھ دے گاگر بھی دے دے مٹکی، یوں ٹھمک ٹھمک چلے۔ کتنی ورزش ہو۔ پھر اچھے ہضم ہوں گر نہیں ہوں۔ جتنے کھائے اتنے ہضم ہوں۔ چار دن میں یہ ... ہاتھ سے ناپ کا اشارہ کرتا ہے) دو موڑھے بچھائے تو چین سے بیٹھے (وہ ہنستی ہے)

رمیش : (سریش سے) دیوی جی کچھ کہہ رہی تھیں ؟

سریش : ارے میں تو بھول ہی گیا تھا۔ تو کچھ کہہ رہی تھی نا دیوی! میں تو چاچی کے پراٹھوں ہی میں الجھ گیا۔ جا دیوی کے لئے موڑھا بچھا دے۔ (رمیش پاس پڑے موڑھے کو تخت کے پاس رکھتا ہے) آؤ دیوی ہمارے پاس بیٹھو۔ (غیر ملکی عورت کو موڑھے پر بیٹھنے کا اشارہ کرتا ہے اور خود وہ تخت پر بیٹھتا ہے)

غیر ملکی عورت : ہاں تو میں عرض کر رہی تھی کہ آپ کے دیوان جی اب بوڑھے ہو گئے ہیں کسی کام کاج کے قابل نہیں رہے، سرکار یہ عمر ہی ایسی ہوتی ہے اس منزل پہ پہنچ کر انسان کا دماغ شل ہو جاتا ہے اور جسم کام کاج کرنے سے عاجز۔

سریش : کیا کہہ رہی ہو دیوی۔ وہ ہمارے بزرگ ہیں۔ ہم اُن کے سائے میں بڑے ہوئے ہیں۔

غیر ملکی عورت : یہ بجا ہے سرکار لیکن کبھی آپ نے سوچا ہے کہ کوئی بھی جوان شخص ان کے کام کو بہتری سے سرانجام دے سکتا ہے ؟ بڑھاپے کی پست ہمتی اور جوانی اولعزمی سے بدل دیجئے سرکار، میں نے تو یہ درخواست آپ ہی کے فائدے کے لئے کی ہے۔ میں نے تو پہلے ہی کہا تھا کہ بدگمانی پیدا ہو جائے گی۔

سریش : نہیں دیوی۔ اس میں بدگمانی کی کوئی بات نہیں۔ تم ہماری مہمان ہو۔ ہم مہمان پر شک نہیں کیا کرتے۔ ہاں یہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ میں تو صرف یہ سوچتا ہوں کہ دیوان جی نے ہماری بچپن سے دیکھ بھال کی ہے ہم نے ان کی گود میں بیٹھ کر اپنے آباؤ اجداد کی کہانیاں سنی ہیں انہوں نے ہمیں بچوں کی طرح پالا ہے، ہمارے کام کو اپنا کام سمجھا ہے (رمیش کو مخاطب کر کے ثابت کرتا ہے رمیش سر ہلا کر "ہاں" کرتا رہتا ہے) وہ ہماری پیدائش سے ہی جاگیر کا کام کر رہے ہیں۔ ان کے بال ہماری خدمت ہی میں سفید ہوئے ہیں۔ اُن کی کمر ہماری جاگیر کے بوجھ ہی سے جھکی ہے، پھر کیا ہمیں یہ زیبا دے گا کہ ہم انہیں جواب دے دیں؟ وہ بھی اس لئے کہ وہ بوڑھے ہو چکے ہیں نہ دیوی یہ ہمارے ملک کی رسم نہیں ہے۔

غیر ملکی عورت . میری ہرگز یہ منشا نہیں تھی سرکار، کہ آپ انہیں بڑھاپے میں تنہا بے یار و مددگار چھوڑ دیں اُن کو — Monthly Expences (ماہانہ خرچ) دیجئے، اُن سے کام نہ لیجئے۔ (سریش انگریزی نہ سمجھ کر غیر ملکی عورت کا منہ تاکتا رہ جاتا ہے)

سریش . (رمیش سے) کیا کہے دیوی؟

رمیش : مہینے کا خرچ۔

سریش : (غیر ملکی عورت سے) ٹھیک ہے، (وہ اثبات میں سر ہلاتی ہے) (سریش خوش ہو کر) ارے میرے شیر تو تو پڑھ گیا۔ آ میرے پاس بیٹھ، میں روز کہوں کیا کتابیں پڑھے تو، وقت برباد کرے، تو تو عالم ہو گیا۔ دیوی نے کہا تو جھٹ بوجھ گیا۔ (رمیش کھسک کر سریش کے پاس بیٹھتا ہے سریش پیار سے اُس کے چہرے پر ہاتھ پھیرتا ہے۔) تو بول دے دیوی کی زبان، (رمیش "ہاں" میں سر ہلاتا ہے سریش غیر ملکی سے پوچھتا ہے) یہ تیری زبان بولے ؟ (غیر ملکی عورت سر ہلاتی ہے۔ رمیش سے کہتا ہے) اے بھائی تیرے منہ سے سنیں، کہہ دے رے کہہ دے

رمیش : (بڑی کوشش سے ہونٹوں کو گول گول کر کے) منتھلی ایکسپینچ۔

سریش : (زور سے ہنستا ہے) واہ واہ دیوی تیری زبان بڑی خوبصورت ہے۔ ہونٹوں کو گول گول کر کے میرا بھائی! (رمیش سے) میں بھی بولوں؟ (رمیش "ہاں" میں سر ہلاتا ہے) ارے تو کیا جانے دیوی ایک بار کہے بس یوں بول (چٹکی بجاتا ہوا غیر ملکی عورت سے) تھوڑا ٹھہر جا دیوی، ذرا ہنس لوں پھر دیکھ (پالتی لگا کر بیٹھتا ہے) دیوی! ہم تو جو کام کریں چیتے سے کریں، کھانا کھائیں تو چیتے سے، کتاب پڑھیں تو چیتے سے، لڑیں تو چیتے سے، محبت کریں تو چیتے سے۔ سن لے دیوی اب بول،

غیر ملکی عورت : منتھلی ایکسپینسز (Monthly Expences)

سریش : (بولنے جاتا ہے، دیکھتا ہے کہ رمیش آگے بڑھ کر اُس کے منہ

کی طرف ٹکر ٹکر دیکھ رہا ہے) ارے تو کیا دیکھ رہے بیچ میں ؟ ارے تو کون خواہ مخواہ بیچ میں ٹپک پڑا۔ بیٹھ جا کے وہاں دور۔ تجھ سے اچھی نہ کہوں تب کہیو (رمیش ذرا پیچھے ہٹتا ہے) ذرا دھیان جا لینے دے۔ پھر دکھو یہ دھیان کی باتیں ہیں۔ کیوں دیوی ؟

سیریش : (پھر سے ٹھیک سے پالتی لگا کر بیٹھ جاتا ہے) اب کہو دیوی۔

غیر ملکی عورت (ایک ایک لفظ ظاہر کر کے ہنستی ہے) جس پر مسٹر سیریش بولنے جاتا ہے اُس کا منہ لال ہو جاتا ہے۔ الفاظ گلے میں اٹکتے ہیں، بری طرح کھانسنے لگتا ہے جیسے دم رک گیا۔)

رمیش : (جلدی سے سیریش کے پاس آتا ہے) بھیا ! (چھاتی سہلانے لگتا ہے)

سیریش . (لمبی سانس لے کر) یہ بڑی مشکل زبان ہے بیٹے۔ تو گلے میں ہی اٹک گئی سانس ہی اکھڑنے لگی ساتھ ہی، زبان کا ہے کی ہے جان کا جوکھوں ہے زبان تالو سے لگ پیچھے لگی میں نے تو کہا زبان ہی گئی۔ رام رام رام، تم کوئی مت بولیو یہ زبان اپنا وہی ٹھیک ہے جو تو نے کہا، کیا کہہ رہا تھا

رمیش : مہینے کا خرچ۔

سیریش . : دیکھو کتنی آسان، سادہ ہے یہ زبان مہینے کا خرچ

غیر ملکی عورت : ہاں سرکار ہمارے ملک میں جو لوگ بوڑھے ہو جاتے ہیں اُن کو پنشن دی جاتی ہے۔

سیریش : ہاں لے ابنیں مینس دی جاتی ہے۔

غیر ملکی عورت : نہیں سرکار مینس کا ہے کو۔ پنشن (رمیش کی طرف دیکھ کر پھر کہتی ہے) پنشن۔

سیریش : کیا ہے لے ؟

رمیش : (بھولے پن سے) مجھ تو کیا سمجھا نہیں سکتا۔

سیریش . (ناراضگی سے) کیا پڑھتا ہے ؟ سبج سبج کتابیں لے کر بیٹھ جاتا ہے نہ جائے کھیتوں پر، نہ چلے اکھاڑے، اور یہ پڑھا ہے کہ کچھ گیا سمجھا نہیں سکتا۔ کیا لکھا ہے ایسی کتابوں میں جو سمجھ جائیں اور سمجھا نہ سکیں۔

(رمیش، غیر ملکی عورت سے لکھنے کی پنسل کا اشارہ کرتا ہے)

غیر ملکی عورت : نہیں سرکار پنشن، میں سمجھاتی ہوں۔ ہمارے ملک میں جو لوگ بوڑھے ہو جاتے ہیں اور کوئی کام کاج کرنے کے قابل نہیں رہتے ان کو پوری تنخواہ نہیں دی جا سکتی۔ لیکن اُن کی گزشتہ خدمتوں کے عوض، جو آدھی تنخواہ دی جاتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

رمیش : (بات کاٹ کر زور سے) اُس کو پنشن کہتے ہیں۔

سیریش : (ریا یکبارگی غصے سے) آہا، آہا، ہا۔ بڑا خوش ہوا سن کے بات تو بھینس جیسی موٹی کہدی ! کیا دیا رہا دیوی !

غیر ملکی عورت : آدھی تنخواہ

سیریش : آہا۔ بڑی مہربانی کی، بڑا کرم کیا ۔۔۔ پر عمر بھر کام کرتے رہے، وقت آیا آرام کا دیوی جی نے آدھی تنخواہ کاٹ لی۔ یہ زبان ہے ! کیا تہذیب ہے ! یہی سیکھے گا ان سے، کہ بوڑھے بابا بوڑھے ہو گئے جاؤ آرام سے گھر میں بھوکے مرو، (سوچ کر) لیکن ایک بات ہے دیوی، ہم آدھی تنخواہ کاہے کو دیں۔ پوری کیوں نہ دیں۔ تاکہ اُن کا خرچ چلتا رہے لیکن وہ کام نہ کریں۔

غیر ملکی عورت : ہاں سرکار

سیریش : وہ کام کاج نہ کریں۔ اُن کا گھر اور خاندان تو چلتا رہے۔

رمیش : وہ گھر میں بیٹھ کر عبادت کریں۔

سیریش : کچھ بھی کریں لیکن بھوکے پیٹ نہ ہوئے بھجا" کیوں دیوی ؟ ایک بات ہے اُن کا کام کون سنبھالے گا ! اتنی بڑی جاگیر ہے یہ کام کون سنبھالے گا۔ یہ کام بڑی ذمہ داری کا ہے

غیر ملکی عورت : آپ اس کی فکر نہ کریں۔ سرکار، میرے ہمراہ ایک ایسا آدمی ہے جو اس کام کو بخوبی سرانجام دے سکتا ہے۔

سیریش : کیا بات کرو دیوی ! تمہارا آدمی ہمارے ملک، ہماری زبان، ہماری تہذیب ہمارے تمدن سے واقف نہیں ہوگا۔ اُسے ہماری زمین اور اُس کی حالت کی خبر نہ ہوگی۔ پھر بھلا وہ یہ کام کیسے کریگا ؟

غیر ملکی عورت : آپ اس کی بھی فکر نہ کریں۔ اس نے یہاں رہتے رہتے آپ کے رسم و رواج آپ کی جاگیر کا کاروبار، یہاں کے باشندوں کے رہن سہن چال ڈھال سے پوری واقفیت حاصل کر لی ہے۔ زراعت کے علم پر اُسے پورا عبور ہے، ہمارے ملک میں سائنس کے ذریعے زمین سے زیادہ سے زیادہ اناج پیدا کرنے کے طریقے نکلے ہیں، اُن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔

سیریش : (سائنس کا مطلب نہ سمجھ کر منہ تاکتا ہے غیر ملکی عورت پھر کہتی ہے)

سائنیں۔

سریش : یہ کیا بات ہے دیوی، تمہارے تمام الفاظ بھینس سے ملتے ہیں (رمیش سے) کیا ہے رے؟

رمیش : بھیا یہ لفظ میری کتاب میں نہیں آیا۔

سریش : خبردار کل سے ہاتھ لگایا ان کتابوں کو، دیکھ تیرا کیا حال کرتا ہوں۔ (غیر ملکی عورت سے) نہ جانے میرے ساتھ کھیتوں کو، نہ جانے کا کھاد؟ میں، سارا دن دیکھے کتابیں تیری اور یہ پڑھا کر سمجھ گیا۔ سمجھا نہیں سکتا۔ باقی کتاب میں نہیں۔

غیر ملکی عورت : آپ ناراض نہ ہوں سرکار، میں سمجھاتی ہوں۔

سریش : نہیں دیوی ہم سیدھے لوگ ہیں۔ سیدھی باتیں کریں۔ منہ پر کہدیں۔ بُری لگے یا بھلی۔ یہ گناہ ہے تعلیم کی چادر ہے تعلیم کا خزانہ دو، پورا مذراتہ دو۔ یہ کیا! سمجھ لیا۔ سمجھا نہیں سکتا، باقی کتاب میں نہیں۔

غیر ملکی عورت : وگیان سرکار!

سریش : ہاں ٹھیک ہے۔ وگیان بس دیوی ہمارے ساتھ جو گفتگو کرو۔ ہماری زبان میں کرو۔ نہیں تو نہیں سنیں گے۔ (پسینہ پونچھتے ہوئے) ہے رام! کتنی گرم زبان ہے۔ پسینے چھوٹ گئے۔ (رمیش سے) چل آرے رمیش منہ لپیٹا ہے۔ (رمیش کی طرف دیکھ کر) چھوٹی موٹی کا پودا ہے ذرا سی بات میں پیلا ہو گیا۔ (رمیش سے) میں نے تجھے تھوڑی کہا، میں تو زبان کی بات کروں۔ سمجھ جائے سمجھا نہ سکے۔ باقی دوسری کتاب میں نہیں۔ (پیار سے) آجا میرے بہادر! دیکھ دیوی کیا کہے سن! ہنس دے۔ ذرا ہنس دے (پیار سے رمیش کو لپٹا لیتا ہے، دیوی سے) ہاں دیوی! اب کہے ہماری زبان میں کہیو جو کہنا ہے۔

غیر ملکی عورت : سرکار ہمارے ملک میں وگیان کے ذریعے جو زمین سے زیادہ سے زیادہ اناج پیدا کرنے کے ذریعے نکلے ہیں ان سے وہ بخوبی واقف ہیں آپ کی جاگیر میں کئی علاقے بنجر پڑے ہیں۔ ان کو زرخیز کرنے کے لئے اس کے پاس چند مفید تجاویز ہیں وہ نقشے کے ذریعہ آپ کو سب سمجھا سکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر آپ اپنا دیوان بنا دیں تو آپ کو بے حد فائدہ ہوگا آپ کو اپنے انتخاب پر پچھتانا نہ ہوگا۔ اور نہ مجھے اپنی سفارش پر شرمندگی۔ اگر اجازت ہو تو حاضر کر دوں۔ آپ خود ہی ملاحظہ کر لیجئے۔

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔

رمیش : ضرور، ضرور (سریش سے) اگر ایسی بات ہے بھیا۔ تو ہم ضرور اس کی قدر کریں گے۔

سریش : اچھا تو آپ انہیں بلا لیجئے۔ (غیر ملکی عورت جاتی ہے، رمیش سے) ارے تو کچھ سمجھا بھی! میں تو دیوی کی زبان میں الجھا رہا۔ میں تو دیوی کی آدھی بات سمجھا۔

رمیش : آدھی آپ سمجھ گئے نا آدھی میں سمجھ گیا۔

سریش : چل نکلے ایسا کہیں ہوئے۔ (غیر ملکی عورت اپنے ساتھیوں کے ساتھ داخل ہونا ہی چاہتی ہے کہ دیوان جی، دید جی کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ دیوی رک جاتی ہے)

دیوان : دید جی آئے ہیں (سریش دید جی کو عزت سے بٹھاتا ہے)

دید : بیٹا دنو کی طبیعت کیسی ہے

سریش : دید جی! وہ عورت تو سچ مچ دیوی نکلی۔ اس نے دنو کو کچھ سوئیاں چبھائیں وہ تو اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ہوش میں آ گیا۔ باتیں کرنے لگا۔

دید : (چونک کر) سوئیاں! سوئیاں۔ چبھانے سے اس کی حالت تو اور خراب ہو گئی ہوگی۔

سریش : نہیں دید جی! وہ تو بالکل اچھا ہو گیا (دید جی کو سر جھکا کر) بیٹا! سب آپ کی نوازش ہے ————

: آپ کی دعا ہے (رمیش سے) جا! دید جی کے لئے پالکی کا انتظام کر دے۔

رمیش : او کنہیا . . . .

کنہیا : جی مالک!

رمیش : پالکی نکال لے (پالکی (رمیش اور دید جی جاتے ہیں (غیر ملکی عورت معہ اپنے ساتھیوں کے داخل ہوتی ہے)

غیر ملکی عورت : سرکار! (غیر ملکی مرد کی طرف اشارہ کر کے) یہ ہے وہ شخص!

غیر ملکی مرد : وان واسکو لرا فادی تریتا (سریش کچھ نہ سمجھ کر رمیش کو آواز دیتا ہے)

سریش : رمیش! او رمیش! (رمیش آتا ہے)

رمیش : (داخل ہو کر) کیا ہے بھیا

سریش : دیکھ!

غیر ملکی مرد : (ان داسکو پرانا داری تربیتا رمیش غیر ملکی کے ماتھے پر ہاتھ رکھتا ہے۔ رمیش ہنستا ہے اور پھر سریش کو سمجھاتا ہے)

رمیش : یا پتا اپنے باپ دادا کا نام بتاتا ہے۔

سریش : ہرے رام، ہرے رام! میں تو سمجھا کیا ہو گیا۔ شاید یہاں کی گرمی سے صاحب کا دماغ گرم ہو گیا۔ (پردیسی سے) شاباش اپنے بزرگوں کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہئے۔ (رمیش کے پاس آ کر دھیرے سے) یہ پاؤں سے کیوں

رمیش : پاؤں سے یوں ہاتھ جوڑے (ہاتھ جوڑ کر بتاتا ہے)

سریش : ہے رام، پاؤں سے ہاتھ جوڑتے ہیں سب ہے رام۔ (دانت پیستے) دشٹ تیری کون سی عقل ہے (غیر ملکی عورت سے) آؤ دیوی میرے پاس بیٹھو (سریش کو دور ہی بٹھاتا ہے۔ اور خود تخت پر بیٹھتا ہے۔) آج پتہ چلا کہ تم پاؤں سے ہاتھ جوڑو۔ ہماری رام رام (پاؤں جوڑ کر دکھاتا ہے)

غیر ملکی مرد : (نقشے دکھاتا ہے) تو حضور یہیں وہ نقشے جو میں نے نہایت محنت سے کڑکتی دھوپ میں پھر کر تیار کئے ہیں۔

سریش : شاباش۔ یہ بات آپ لوگوں کی قابل تقلید ہے۔ جب کام کرنے کا وقت آیا بس ڈٹ گئے۔ نہ دھوپ دیکھی نہ چھاؤں۔ نہ رات دیکھی نہ دوپہر۔ یوں مستعد۔ ہمارے تو آج تک یہی عادت رہی۔ کبھی ہی کوئی دیکھ لے روٹی کھائے۔ چھاچھ پیئے۔ اور پڑ کر سو رہے۔ پھر دن ڈھلے تھے

غیر ملکی مرد : ہاں۔ سرکار میں عرض کر رہا تھا۔ (نقشے میں دکھا کر) آپ کی جاگیر تال سے یہاں تک۔ جنوب میں وہاں تک، مشرق میں اس مقام تک اور مغرب میں اس لفظ تک پھیلی ہوئی ہے۔

غیر ملکی عورت : (ایک دم سریش کی بغل میں آ کر بیٹھتی ہوئی) اور ہم سی معزز سرمد پہ مت ستنے تھے سرکار!

سریش : (گھبرا کر فوراً اٹھتا ہوا) ارے دیوی! تم تو لوٹ گئیں کہیں ہم نہ لٹ جائیں وہیں بیٹھو۔ ہمارے ملک میں غیر مرد، غیر عورتوں کے ساتھ مل جل کر نہیں بیٹھتے ہیں۔ یہ تو خیریت گذری، رمانے نہ دیکھ لیا۔ وہ تو میری مونچھ اکھاڑ کر میرے ہاتھوں پہ دھر دیتی۔ اور کوئی خدمت ہو تو کہو دیوی۔ لیکن یہ نہیں۔ وہیں بیٹھو۔

رمیش : (ایک دم مونڈھا اٹھا کر رکھتا ہے) دیوی! بھیا کے سہارے نہیں (مونڈھے کی پشت بتا کر) اس کے سہارے۔

سریش : دیوی برا نہ ماننا میری تو سمجھ میں تمہاری سمجھ ہی نہیں آتی۔ ہمارے ملک میں کئی لوگ آئے (نقشہ دکھا کر) شمال مغرب سے آئے ہم نے انہیں اپنایا۔ وہ ہمارے بھائی بن گئے۔ ہم سب ایک ہو گئے۔ تم تو عجیب لوگ ہو عجیب تمہاری زبان، عجیب تمہاری پوشاک، عجیب تمہارا رہن سہن اور عجیب تمہارا ... بھلا یہ بھی کوئی راستہ ہے، پاؤں آئے ڈوب نہیں سکتے۔

رمیش : بھیا! یہ کوئی جان بوجھ کر تھوڑے ہی آئے (نقشہ دکھا کر) یہ پانی سے تا یہاں مچھلیاں پکڑتے تھے راستہ بھول گئے ادھر آ گئے۔

سریش : ہرے رام رام۔

غیر ملکی آدمی : (نقشے پر دکھا کر) حضور آپ کے یہ علاقے نہایت سرسبز و شاداب ہیں۔ یہ سبز نشان اسی چیز کو ظاہر کرتا ہے۔ اور یہ سرخ نشان جو ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ یہاں گیہوں اور دھان کی پیداوار بہت اچھی ہوتی ہے اور جس جگہ پر کوئی رنگ نہیں پھر اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ علاقہ بالکل ہی بنجر ہے۔ اور یہاں کوئی پیداوار نہیں ہوتی

سریش : ہاں وہاں تو ریتی ہی ریت ہے۔ ہوئے تو جوار باجرہ ہوتے اور موٹے اناج ہوتے۔

غیر ملکی آدمی : حضور میں ان مقامات پہ خود گیا تھا۔ چونکہ یہ مقامات پانی سے اونچے ہیں۔ اس لئے پانی کی قلت کی وجہ سے وہاں کوئی پیداوار نہیں ہو سکتی

سریش : تو آپ نے کیا سوچا ہے۔

غیر ملکی آدمی : (نقشہ پیٹ پر رکھتے ہوئے) ہمارے ملک میں سائنس دانوں نے Tube Well (ٹیوب ویل) ایجاد کئے ہیں۔ جن کی مدد سے یہاں پانی بہتات سے پہنچایا جا سکتا ہے۔

سریش : کیا اس سے بارش ہوتی ہے!

غیر ملکی آدمی : نہیں حضور! اس سے زمین کے اندر سے پانی نکالا جاتا ہے۔

سریش : ارے نہیں پاگل سمجھے کیا؟ ہم بھی تو رہٹ اور ڈھیکلی سے پانی نکالتے ہیں، بس نام بدل کر رکھ دیا TUBE WELL

غیر ملکی مرد : رہٹ نہیں! رہٹ، ڈھیکلی اور TUBE WELL میں بہت بڑا فرق ہے۔ رہٹ، ڈھیکلی سے آپ وہ پانی نکال سکتے ہیں، جو انسانی پہنچ کے اندر ہے اور

سے آپ وہ پانی نکال سکتے ہیں جو ان کی پہنچ سے بالکل باہر ہو چکا ہے۔

غیر ملکی ۱ : اس سے زمین کے اندر سے گہرا پانی نکال سکتے ہیں۔

سریش : یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔ تب تو اس میں بہت سے بیل لگتے ہوں گے!

غیر ملکی ۱ : نہیں سرکار، نہ اس میں بیل لگتے ہیں نہ آدمیوں کی ضرورت ہے۔

سریش : تو کیا بھوت چلاتے ہیں۔ تبھی تم بھوت بیل، بھوت بیل کرتے ہو۔

غیر ملکی ۲ : [illegible] وہ کل سے چلتے ہیں۔

سریش : دیوی سے) میں تو سمجھا تمہارا آدمی بھوتوں کا علم بھی جانتا ہے۔ یہ کل ہمارے ملک میں نہیں بن سکتے؟

غیر ملکی عورت : بن سکتے ہیں سرکار لیکن فی الحال نہیں۔ ان کے بنانے میں کافی عرصہ لگے گا اور ہم جلد ہی آپ کو اپنے ملک سے منگوا دیں گے۔

غیر ملکی ۲ : اور حضور آپ کا ملک زراعتی ملک ہے اور ہمارے ملک میں کاشتکاری عام پیشہ ہے۔ ہم وہاں سے یہ بہت جلد منگوا سکتے ہیں۔

رمیش : لیکن آپ اس کا معاوضہ کیا لیں گے

غیر ملکی عورت : [illegible] آپ نے معاوضے کی بات کی۔ جیسے یہ سب کچھ ہم کسی معاوضے کے لئے کر رہے ہیں۔

سریش : نہیں دیوی جی! رمیش کا یہ مطلب نہیں۔ لیکن دام تو پوچھنے ہی پڑیں گے

چاچا : [illegible] بات آپ کی چھوٹی [illegible] یاد کر رہا ہوں۔ تو [illegible] ہاں، تم نہ جاؤ [illegible]

سریش : [illegible]

چاچا : [illegible]

سریش : [illegible] یہاں [illegible] خیال رکھے گی۔

چاچا : (ہاتھ جوڑ کر دیوی سے) آپ نے [illegible] ہم پر [illegible] کرم۔

سریش : یہ [illegible]

چاچا : [illegible]

[illegible] کسی

[illegible]

سریش : [illegible]

ہوتا تھا ہاں۔ رچا چی جاتی ہے، اور مڑ مڑ کر بناوٹی غصے سے سریش کی طرف دیکھتی جاتی ہے سریش ہنستا ہے۔

غیر ملکی ۱ : حضور جیسا کہ میں عرض کر رہا تھا آپ کا ملک زراعتی ہے اور ہمارے ملک میں دستکاری عام پیشہ ہے۔ ہم وہاں سے یہ مشینیں بہت جلد منگا دیں گے۔

غیر ملکی عورت : اور ہم مشینوں کی قیمت . . . .

سریش : ہاں، ہاں دیوی کہو!

غیر ملکی عورت : آپ اناج سے دے سکتے ہیں۔

سریش : کیا بات کر دی دیوی۔ تم ہمیں اتنا نیچ سمجھو کہ ہم اتنی بڑی بڑی مشینیں لے لیں تو اتنا سا اناج دے سکے۔ اناج تو بھگوان کی دین ہے۔ کوٹھے بھرے پڑے ہیں۔ کھیتوں میں پڑا ہے۔ چڑیا، جانور کھائیں۔ تم بھی اٹھا کے لے جاؤ۔ جتنا چاہو۔ (غیر ملکی آدمیوں سے) تم بڑے سیدھے لوگ ہو۔ (غیر ملکی عورت سے) اور دیوی تم! تم تو سچ میں دیوی ہو۔ اتنے بڑے بڑے اوزار لا کر دو اور ان کی قیمت اناج! نہ ہیرے، نہ پنے، نہ موتی، نہ جانور، دیوی۔ اطمینان سے تشریف رکھو۔ (مونڈھے کی طرف اشارہ کرتے) لا دوں، موتی دوں تمہیں۔ سونے سے گھر بھر دوں تیرا۔

(دیوی سریش کے پاس تخت پر بیٹھتی ہے اور یہ دیکھ کر گھبراتا ہے اور اٹھ کر مونڈھے پر جا بیٹھتا ہے اور دیوی یہ مذاق ٹھیک نہیں۔ کہیں رما نے دیکھ لیا تو میری مونچھوں کی خیر نہیں۔ تمہیں تخت پر بیٹھنے کا بڑا شوق ہے تو بڑے شوق سے بیٹھو۔ تم ہمارے لئے اتنی فکر مند رہو۔ تو کیا ہم اس بات پر جھجکیں گے۔ لیکن ذرا اتنا خیال رکھنا کہ تم جڑے نہیں (کچھ سوچ کر) ہاں! جو تم کہہ رہے تھے نا وہ بھوت بیل؟

غیر ملکی ۱ : جی ہاں TUBE WELL

سریش : ہاں، ہاں! بھوت بیل، ان کے چلانے اور بنا چلنے پر آدمیوں کی ضرورت ہوگی۔ ہم تو آج تک آباؤ اجداد کے بنائے ہل اور رہٹ چلاتے آئے ہیں۔

غیر ملکی ۱ : حضور ابتدا میں کچھ [illegible] ہم اپنے ملک سے منگوا دیں گے

سیریش : یہ بھی کوئی اوزار ہے؟

غیر ملکی ۱ : Experts

غیر ملکی ۲ : Experts

رمیش : (سیڑھیوں سے اترتے ہوئے ٹھہر یئے سمجھا میں آیا، یہ لفظ میری کتاب میں آیا ہے۔

سیریش : ارے آئیے۔ یہ تو مجھے الجھن میں ڈال دے۔

رمیش : (قریب آکر غیر ملکی ۱ سے) ہاں اب کہو۔

غیر ملکی ۱ : حضور میں عرض کر رہا تھا کہ شروع شروع میں ہم کچھ اپنے ملک سے منگوالیں گے اور جیسے جیسے آپ کے آدمی کام سنبھالنے کے قابل ہوتے جائیں گے۔ ہمارے آدمی اپنی اپنی جگہ سے دستبردار ہوتے جائیں گے۔

رمیش : بالکل ٹھیک ہے۔

غیر ملکی ۱ : سرکار سیدھی سی بات ہے مطلب صاف ہے۔

سیریش : (رمیش سے) ارے کچھ مجھے بھی سمجھائے گا؟

رمیش : (خوشی سے) کاریگر آئیں گے، چلے جائیں گے۔

سیریش : باپ کا گھر ہے۔ آئیں گے چلے جائیں گے۔ یہ گاؤں بنا رکھی ہے۔

غیر ملکی ۱ : نہیں حضور۔ جب آپ کے آدمی اچھی طرح کام کاج سیکھ جائیں گے تب جائیں گے۔

سیریش : ہاں یہ تو کوئی بات ہوئی۔

غیر ملکی ۱ : چھوٹے سرکار، ٹھیک سمجھ نہیں سکے۔

سیریش : ہاں، یہ تو سمجھ گیا، سمجھا نہیں سکتا تو کیا آپ بھی چلے جائیں گے

غیر ملکی ۱ : نہیں حضور ہمیں تو آپ کی خدمت کا شرف حاصل ہے۔

رمیش : یہ کبھی نہیں جائیں گے بھیا ابھی نہیں جائیں گے۔

سیریش : ہاں یہ بڑے اچھے لوگ ہیں۔ (دیوی سے) لیکن تمہارے ہم وطن اپنا گھر بار، بال بچے چھوڑ کر اتنی دور آئیں گے کس لئے؟

غیر ملکی عورت : سرکار، ہمارے ہاں سونے کی کمی ہے۔ اناج کی کمی ہے، اور آپ کے ہاں ان چیزوں کی بہتات ہے۔ اس لئے آپ کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ مٹھی بھر اناج اور سونے کے ایک ٹکڑے کے لئے انسان کیا کچھ کر سکتا ہے۔

سیریش : یہ سچ ہے دیوی، لیکن تم ۔۔۔ فکر نہ کرو۔ ہم تمہارے ۔۔۔ کو بھوکا نہیں رہنے دیں گے۔ ہم پڑوسی ہیں ۔۔۔ میں اول ۔۔۔ کرتے ہیں ۔۔۔ ہے سب تمہارے ۔۔۔ میں بھیج دیں گے۔ ۔۔۔ دیوان ہیں۔

غیر ملکی ۱ : دان واسکولر افادی ترتیا ۔۔۔
شکریہ حضور

سیریش : رمیش! دیوان جی سے کہنا اتنی سب کام سمجھا دیں۔

رامو : (داخل ہو کر) بڑے مالک! بڑے مالک! مالکن ۔۔۔ کے لئے بڑی فکر رہی ہے۔ آپ جلدی آیئے۔

سیریش : میں آیا (جانے کے لئے اٹھتا ہے) میں ۔۔۔ نے ۔۔۔

غیر ملکی ۱ : حضور ایک عرض اور ہے، جب بنجر زمینوں کو ۔۔۔ کا کام شروع ہوگا، تو کبھی کبھی آپ کو بھی تکلیف اٹھانا پڑے گی۔

سیریش : ارے اس میں تکلیف کی کیا بات ہے؟ ہم تو خود ہاتھ سے ہل چلانے والے لوگ ہیں۔ یہ تو ایسا ہی کروں گا۔ ۔۔۔ رمیش وہاں جا کر خود رہے گا۔ (رمیش سے) ہاں رمیش! وہ مشینوں کے بارے میں سب کچھ سمجھ لینا۔ اور ۔۔۔ سمجھ گیا۔ سمجھا نہیں سکتا (جاتا ہے۔ اندر سے) دیکھو بہت ۔۔۔ ہے لئے کیا کیا مشینیں منگوا رہا ہوں۔

غیر ملکی عورت : (رمیش کے پاس آ کر) سرکار! آپ دیکھیے گا کہ سال بھر میں ہم کیا سے کیا کر گزرتے ہیں۔

رمیش : دیوی! ہمیں آپ سے یہی توقع ہے آپ ضرور کچھ نہ کچھ کریں گی۔ ہاں! اچھا اب مجھے اجازت دیجئے۔ مجھے کھیتوں پر جانا ہے۔ وہاں سے لوٹ کر سب باتیں کریں گے۔ (جاتا ہے)

غیر ملکی عورت : (اپنے ساتھیوں سے اشارہ کرتے ہوئے آ جا رہا ہے۔ تم جاؤ سب سامان لے آؤ۔ (دونوں چلے جاتے ہیں۔ دیوی مجسمہ کے پاس آ کر ۔۔۔ ہے) تمہارے جن بچوں نے تمہیں یہ مقام دیا ہے وہ کل خود ہی تم سے یہ درجہ چھین لیں گے۔ اور یہاں میرا مجسمہ نصب کریں گے۔ آج ۔۔۔ تمہارا ۔۔۔ آتے ہیں کل وہ یہاں مجھ پر ۔۔۔ قصیدے ۔۔۔ گے۔ مجھے تم نے پوجا ۔۔۔ کی پرستش ۔۔۔

آتی ہے۔ تمہاری عارضی خدائی پر جسم آتا ہے۔

رمیش : (باہر ارے بھائی، رام رام! میں کھیتوں پر جا رہا ہوں۔

غیر ملکی عورت : (روک کر) چھوٹے سرکار!

رمیش : ہم سے کچھ کہنا ہے دیوی؟

غیر ملکی عورت : ب کشائی کی اجازت چاہتی ہوں۔

رمیش : کہو دیوی!

غیر ملکی عورت : یہ آپ کی عنایت ہے اس لئے تو کچھ کہنے کی جرأت کر رہی ہوں۔ مگر ہمت جواب دے رہی ہے۔

رمیش : آخر اس کی کچھ وجہ بھی تو ہو۔ تم تو خواہ مخواہ ڈرتی ہو۔

غیر ملکی عورت : نہیں سرکار مجھے دنیا میں کسی چیز کا بھی خوف نہیں۔ بڑی سے بڑی بات سے لڑ جایا کرتی ہوں۔ مگر ڈر لگتا ہے۔

رمیش : ہم سے۔

غیر ملکی عورت : آپ کے تیوروں سے (آہستہ سے) آپ کتنے بھولے ہیں چھوٹے سرکار! جب بنجر زمینوں میں کام شروع ہوگا۔ تو وہاں بھی آپ جایا کریں گے۔ اور اس وقت جب کہ آپ محنت کرتے کرتے پسینے سے شرابور ہو جائیں گے تو بڑے سرکار بیٹھے محل میں [illegible] تو جایا کریں گے۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ بڑے سرکار رات دن کس سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں؟

رمیش : جاگیردار اپنا حق خود ہی کرتے ہیں۔ دیوی تم نہیں جانتیں یہ کام کتنی ذمہ داری کا ہے۔ اس میں انہیں کتنا سوچنا پڑتا ہے دن دن دماغ میں [illegible]

غیر ملکی عورت : جانتی ہوں۔ بخوبی جانتی ہوں اس لئے تو آپ سے ایک سوال پوچھنا چاہتی ہوں۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں [illegible] میں کتنا فرق [illegible]

رمیش : (غصے سے) دیوی!

غیر ملکی عورت : میں نہیں تھی آپ مجھ سے [illegible] انسانی بولی۔ میں نے تو [illegible] ہوتا [illegible] کبھی جاؤں گی

رمیش : میں تم سمجھا [illegible] کچھ [illegible]

غیر ملکی عورت : چھوٹے سرکار! مجھے سب کچھ آپ سے نہ کہنا چاہیے تھا۔ لیکن نہ جانے آپ کے لئے میرے دل میں اتنی . . . . .

رمیش : (بات کاٹ کر) جلدی ہے شکریہ! (غصے سے تیزی میں چلا جاتا ہے دو غیر ملکیوں کے ساتھ کئی آدمی سامان لے کر داخل ہوتے ہیں اور سامان رکھ کر چلے جاتے ہیں)

غیر ملکی عورت : اچھا ہوا تم وقت پر آ گئے، سریش ابھی باہر جا رہا ہے۔

غیر ملکی مرد : لیکن ان سب چیزوں کے دینے سے فائدہ کیا ہوگا؟

غیر ملکی عورت : ان چیزوں کے دینے سے فائدہ کیا ہوگا؟ ان کے تمدن میں گہرائی ہے، بلندی ہے، ہماری تہذیب میں بھڑک ہے، نمائش ہے ان کے فلسفہ میں بڑھاپے کی عظمت ہے۔ ہمارے خیالات میں جوانی کی بہار۔ کھنڈر کتنے ہی عظیم کیوں نہ ہوں ان میں ایک نئی عمارت کی شان کہاں! سمندر میں غوطے لگا کر موتی ڈھونڈنے سے باغ میں تتلیاں پکڑنا کہیں آسان ہے ان چیزوں کے دینے سے یہ ہوگا کہ یہ لوگ موتیوں کی آب بھول کر تتلیوں کے پر پکڑنے دوڑیں گے۔ میں پھر کہتی ہوں یہ لوگ ہماری انگلیوں پر ناچیں گے یہ اپنی زندگی کے انداز بھول جائیں گے۔ ان کے جسم پر ہمارا لباس ہوگا ان کے منہ میں ہماری زبان ہوگی۔ ان کے دماغ پر ہمارا تسلط ہوگا۔ اور ان کے پاؤں میں ہماری زنجیریں (سریش کے آنے کی آواز سن کر) آداب بجا [illegible]

سریش : (داخل ہو کر) [illegible] بہت بولتی ہی اچھی ہوتی ہو۔

غیر ملکی عورت : آپ کے لئے چند چیزیں تحفے لائی ہوں انہیں قبول فرما کر ہمیں عزت بخشئے۔

سریش : (پیٹ کو چھڑی سے اٹھاتے ہوئے) ارے یہ کیا ہے؟

غیر ملکی آدمی : [illegible] پہنئے [illegible] ہے سرکار!

سریش : اچھا! اچھا تماشہ ہے۔ ذرا پہنئے (غیر ملکی مرد پہنتا ہے) ارے آپ تو [illegible] (غیر ملکی مرد پیٹ اوپر کرتا ہے) ہاں۔ ذرا اب نقارہ اٹھئے۔ (غیر ملکی مرد اتار کر رکھتا ہے) پہنے پہنے پہنے [illegible]

غیر ملکی مرد : [illegible] ایک نئی پتلون پہنتے ہیں جب یہ [illegible] وقت

پہنتے ہیں۔

سیرلش : عجیب بات ہے اپنے ماڈل کو بتاکر ، ہم تو گھر میں پہنیں۔ باہر پہنیں اور سوتے وقت تکیہ بنالیں۔

غیر ملکی ۲ : اپنے اپنے آداب ہیں سرکار

سیرلش : کیا میں دیکھ سکتا ہوں۔

غیر ملکی ۲ : ضرور ضرور (ہیٹ پیش کرتا ہے۔ سیرلش کپڑے سے اسے پکڑتا ہے غیر ملکی نمبر ۲ چونکتا ہے)

سیرلش : یہ ہمارے ملک کے آداب ہیں (ہیٹ کو بغور اندر باہر دیکھتا ہے) واہ ، پھول جیسا ہلکا ہے۔ پھونک دوں وہاں جا گرے۔ ہے خوبصورت جیسے آپ کی زبان گول گول ہے ویسے یہ گول گول (اندر دیکھ کر) ارے اس میں تو نقشہ بنا ہے۔

غیر ملکی ۳ : بنانے والی کمپنی کا نام لکھا ہے (سیرلش ہیٹ کو ناک کے پاس لاتا ہے)

سیرلش : (سونگھ کر) بو سے گھبرا اٹھا ہے بہت رام رام بھئی تمہارے ملک کی چیزوں میں ایک بڑی عجیب بات ہے اوپر سے دیکھنے میں بڑی خوبصورت مگر اندر کوئی نہ کوئی گڑبڑ رہ ہی جاتی ہے

غیر ملکی ۱ : چھوڑیئے حضور ! آپ کو گھوڑے کی سواری کا شوق ہے۔ Hanger پر سے Breeches نکال کر اس کے پہننے سے ٹانگوں کو بالکل تکلیف نہیں ہوتی (سیرلش Hanger اٹھا کر کتاب کی طرح پڑھتا ہے۔)

سیرلش : بھئی! کیا کیا عجیب آلہ بناتے ہو۔

غیر ملکی ۱ : (Hanger دکھا کر) نہیں سرکار یہ تو صرف کپڑا لٹکانے کے لئے ہے (Breeches دکھا کر) وہ یہ چیز ہے جس کا میں ذکر کر رہا تھا۔

سیرلش : (Breeches کو غور سے دیکھ کر) ارے یہ تو اپنا گھٹنا ہے

غیر ملکی ۱ : نہیں حضور یہ Breeches ہے۔

غیر ملکی ۱ : (کئی دفعہ کہتا ہے) Breeches ... Breeches ... Breeches

سیرلش : تم زرا کہو تو کیا یہ لفظ ہے۔

غیر ملکی ۱ : نہیں حضور ... اور ... بہت فرق ہے۔ آپ اسے غور سے دیکھئے۔

سیرلش : (کپڑے سے پکڑ کر Breeches کو ہاتھ میں لے کر غور سے دیکھتا ہے۔ پھر اس کی جیب میں چھڑی ڈال کر کہتا ہے) یہ کیا!

غیر ملکی ۱ : پاکٹس۔ Pockets (سیرلش کچھ نہیں سمجھ رہا ہے)

غیر ملکی ۲ : Pockets , Pochets (اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر دکھاتا ہے)

سیرلش : اوہ! کھیسا ہے! (دبی ہنسی ہنستا ہوا) بھلا گھٹنے میں کسی نے پھاٹک لگائے ہیں؟ کوئی سنے گا ہنس دے گا۔ لیکن ایک بات ہے یہ بڑی عقلمندی کی بات کھیتوں کو گئے کوئی اچھی گاجر، کھیرا، مولی دیکھی اٹھا کر رکھ لی۔ (ہاتھ سے اشارہ کرتا ہے) اب ہم بھی اسے اپنے گھٹنے میں لگوائیں گے۔

غیر ملکی ۱ : اب آپ اس کو پہنا کریں۔ یہ آپ ہی کے لئے ہے۔

سیرلش : اچھا۔ (ایک نظر پھر غور سے دیکھتا ہے اور غیر ملکی ۱ کو بیہودہ خیال کرتا ہے) ایک بات ہے اس میں ازاربند ڈالنے کی کوئی جگہ نہیں۔

غیر ملکی ۱ : (Breeshes کو ہاتھ میں لے کر اور Belt کو دکھا کر) اس میں ازاربند کا کام ہم نے بٹنوں سے لیا ہے۔

سیرلش : (ہاتھ سے چونک کر) نہیں نہیں یہ ٹوٹ پھوٹ جائیں۔ یہ بڑا خطرناک کام ہے۔ (غیر ملکی عورت کے پاس آتا ہے جو چینی کی خالی پلیٹ دکھا کر کہتی ہے)

غیر ملکی عورت : یہ برتن ہیں سرکار ، ہمارے ملک کے برتن ، ذرا ان کی نفاست ملاحظہ فرمائیے۔

سیرلش : (پیالہ اور پلیٹ ہاتھ میں لے کر) واہ دیوی تمہارے ملک کی ہر چیز خوبصورت ہے (پلیٹ میں اپنا عکس دیکھ کر) واہ واہ ، اس میں تو منہ دکھتا ہے (غیر ملکی نمبر ۲ پیچھے کھڑا ہو کر اپنا عکس بھی دیکھتا ہے سیرلش اسے دیکھ کر اس کے سامنے پلیٹ کر دیتا ہے۔ ہے تو بھی دیکھ لے آیا۔ ہنومان جی کی طرح۔ منہ کھڑی دیکھ کر ... پھر غیر ملکی ... کہتا ہے ... ہم ... آتا ہے تو ہم ... والے

غیر ملکی ۱ : اس میں آپ کو چائے پلائیں گے حضور!

غیر ملکی ۲ . چائے tea ، tea، چائے (برٹش کچھ نہیں سمجھ پاتا ہے)

غیر ملکی ۱ : چائے نہیں سمجھتے حضور؟ چائے ایک قسم کی پتی ہوتی ہے۔ جو گرم کرنے سے کالی ہو جاتی ہے۔ پھر اس پتی کو گرم پانی میں ڈال دیا جاتا ہے۔ تو وہ اپنا رنگ اور خوشبو پانی میں چھوڑ دیتی ہے جس کے پینے سے دل و دماغ کو فرحت حاصل ہوتی ہے۔ جسم میں چستی آتی ہے (اکڑ کر چست ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے۔)

برٹش : واہ! کیا چستیاں ہیں میرے پیارے کی (اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتا ہے۔ غیر ملکی گر جاتا ہے۔ برٹش یہ دیکھ کر ہنستے ہوئے کہتا ہے) ارے نہیں چاہئیں ایسی چستیاں! ہم تو دو دھکے پر ڈھیلے پڑ جاتے ہو۔ اور گر کے پی جائیں۔ ہم یہ پانی نہیں پئیں۔ جب سے یہ چستیاں پیدا ہوں (پیالہ دیتا ہوا) سنبھال۔

غیر ملکی ۲ : (سہما ہوا اٹھ کر دور کھڑا ہو گیا ہے۔ پیالہ لیتے ڈرتے ہوئے کہتا) مارے گا تو نہیں؟

برٹش : ارے میں نے کب مارا تجھے؟ میں نے پیار سے ہاتھ رکھا۔ ٹوٹ گیا۔ میں ماروں تو زمین میں نہ دھنس جائے تو۔ لے سنبھال اسے (غیر ملکی ۲ پیالہ لے لیتا ہے۔ برٹش جانے لگتا ہے لیکن ___ Organ باجے کو دیکھ کر رک جاتا ہے) یہ کیا ہے؟

غیر ملکی عورت : سرکار ہمارے ملک کا باجا۔

برٹش . اچھا! تو تمہارے ملک میں موسیقی کا بھی شوق ہے! میں تو سمجھا تھا تم صرف تجارت کی بات جانو۔ چار اور چار آٹھ اور چار بارہ پیسہ۔ ہمارے بزرگ کہہ گئے ہیں جس ملک کی موسیقی زندہ ہے۔ وہ ملک زندہ۔ آپ اس کے ساتھ گاتے بھی ہیں؟

غیر ملکی ۱ آپ کو گانا سننے کا بہت شوق ہے۔

برٹش میرے گلے میں تو سُر نہیں لیکن سننے کا بہت شوق ہے۔

غیر ملکی ۱ : غیر ملکی ۲ سے، حضور کو گانا سناؤ، بہترین گانا، حضور کا دل خوش کرو۔

غیر ملکی ۲ بہت اچھا سرکار! ایسا میٹھا میٹھا گانا سنائے گا کہ آپ کی طبیعت بہت خوش کرے گا۔ آپ بیٹھو، ہم گاتا ہے (باجے پر بیٹھتا ہے)

برٹش (تخت پر بیٹھتے ہوئے) ام بیٹھو، تم بجا۔ (سب ہنستے ہیں) (غیر ملکی ۲ باجا بجا کر انگریزی گانا شروع کرتا ہے۔ دیکھتے سُر میں سے جاتا ہے اور بھونکی سی آواز نکالتا ہے، برٹش تخت سے گھبرا کر اٹھتا ہے۔ ٹھیک اسی وقت کنہیا ہاتھ میں موٹا لٹھ اٹھائے داخل ہوتا ہے اور غیر ملکی ۲ پر جھپٹتا ہے، وہ گھبرا کر بھاگتا ہے برٹش کنہیا کو روکتا ہوا ہنستا ہے اور کنہیا سے کہتا ہے) ارے ساب کا ہے تجھے۔ چل بھاگ (کنہیا گھبرا سا ہوا، گھبرایا ہوا لوٹ جاتا ہے) (اب برٹش غیر ملکی ۲ سے کہتا ہے) یہ تو خیریت گزری صرف کنہیا ہی آیا۔ مجھے تو ڈر تھا۔ سارا گاؤں کا گاؤں لٹھ لے کر چلا آئے گا۔ یہ سمجھ کر کہ گھر میں کوئی گیدڑ گھس آیا ہے۔ اب ایسا گانا کبھی مت گانا۔ یہ نحوس ہے۔ رانی نے سن پایا تو کان پکڑ کر گھر سے نکال دے گی۔ تمہارے ملک کا گانا ہے گاؤ۔ مگر گھر میں نہیں (باہر اشارہ کرتا ہے) باہر جا کر ہیں۔ اور شام کے وقت گاؤ اور بہت سے ساتھی مل جائیں گے۔ (باجے کی طرف دیکھ کر) ہاں یہ ساز نہیں کچھ چل گیا۔ مگر ہم اسے بجائیں گے کیسے؟

غیر ملکی عورت : اسے میں سکھاؤں گی سرکار!

برٹش . دیوی تو ہمیں کیا کیا سکھائے گی!

غیر ملکی عورت : بہت کچھ سرکار!

برٹش : ہم ضرور سیکھیں گے، تھوڑی تھوڑی ستار چھیڑ لیتا ہوں۔ رام ... سے سیکھتا ہوں۔ یہ تم سے سیکھوں گا۔ اچھا دیوی۔ شکریہ! آپ نے بڑی تکلیف کی جو یہ سب سامان لائیں (غیر ملکی ۱ سے) رام سے کہئے گا کہ سب سامان زینے سے لگا دے، جانے لگتا ہے) میں کھیتوں پر جا کے لوگوں سے کہہ آؤں کہ اب تو وہ طبیعت ٹھیک ہے وہ بیچارے پریشان ہوں گے۔

غیر ملکی ۱ : ہم آپ کو پیالہ کیا دینا تو بھول ہی گئے۔

برٹش ، اس میں پیالہ کا دینا بھولنے کی کون سی بات ہے۔ یہ تو دیوی کو فوراً دیں۔

غیر ملکی ۱ : نہیں یہ سب خدا کی کرم ہے۔ خدا کی کرم۔

سریش : ارے واہ! آپ تو اب ہماری طرح ہی بولنے لگے

غیر ملکی ۱ : سب کچھ آہستہ آہستہ سیکھ رہے ہیں سرکار!

سریش : (جانے کے لئے مڑتا ہے) بہت اچھا۔

غیر ملکی عورت : (روک کر) سرکار!

سریش : (رک کر) اور کچھ کہنا چاہتی ہو دیوی؟

غیر ملکی عورت : ہمت نہیں پڑتی، الفاظ ساتھ دینے سے ڈرتے ہیں۔

غیر ملکی ۲ : اس میں ڈرنے کی کیا بات ہے۔ حضور مہربان ہیں۔ اگر کوئی گستاخی ہو بھی گئی تو نظر انداز کر دیں گے۔

غیر ملکی عورت : سرکار! چھوٹے سرکار بحرِ زمین پر جانے کے لئے رضامند نہیں ہوتے ہیں یہ تو دن بھر محنت کرتا ہوں اور بڑے سرکار ستار کی دھن ہی میں کھوئے رہتے ہیں۔ (سریش کو تعجب ہوتا ہے)

غیر ملکی ۱ : آپ کو غلط فہمی ہوئی ہوگی۔ چھوٹے سرکار جوش میں آ کر کہہ گئے ہوں گے

سریش : نہیں! میرا ریش کبھی جوش میں ایسی بات نہ کہے گا یہ ضرور تمہارے سننے کی بھول ہے۔ تم کیا جانو دیوی! وہ تو لکشمن ہے لکشمن کیا بات کہہ دی (جانے لگتا ہے اور غیر ملکی عورت روک دیتی ہے)

غیر ملکی عورت : آپ مجھ سے ناراض ہو گئے، میں معافی کی خواستگار ہوں۔

سریش : نہیں دیوی! تم ہماری مہمان ہو، مہمان کو ہم دیوتا کے برابر سمجھتے ہیں ہم دیوتا سے ناراض ہو ہی نہیں سکتے۔ یہ ہماری خوبی کہہ یا خامی، ہم دیوتا سے ناراض نہیں ہو سکتے۔ اس میں ضرور کوئی غلط فہمی ہے (آہستہ آہستہ چلتا ہے اور رُک جاتا ہے) میرا ریش کبھی ایسی بات نہیں کہہ سکتا۔ وہ لکشمن ہے، بالکل لکشمن (چلا جاتا ہے)

غیر ملکی عورت : (ناراض ہو کر اپنے ساتھیوں سے) وقت کیا خیال رہے ہو —

Get out (دونوں چلے جاتے ہیں) مجسمہ کے پاس جا کر کہتی ہے۔ تم اس وقت خوش ہو، مسکرا رہی ہو، تم سمجھتی ہو تم نے مجھے شکست دی ہے لیکن بہت جلد میری شکست میری فتح میں تبدیل ہو جائے گی۔ تمہارے ہونٹوں کی مسکراہٹیں چھین لوں گی۔ تمہاری آنکھوں سے آنسوؤں کی ندیاں بہیں گی۔ تمہارے بال پریشان ہوں گے۔ اور تم دیوانہ وار اپنے بچوں کو ڈھونڈو گی جو ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چکے ہوں گے۔

(بادل گرجتے ہیں، مجسمے کا چہرہ خوفناک ہو جاتا ہے دیوی پیچھے ہٹتی ہے، آہستہ آہستہ پردہ گرتا ہے)

O

ایکٹ دوسرا ——— منظر پہلا

(سریش کا دیسی مکان، محراب موڑھے کی جگہ کوچ ہے، مکان ولایتی ڈھنگ سے سجا ہے۔ ایک طرف پیانو رکھا ہے۔ دوسری طرف ستار، رامو بھی کوٹ پتلون ہیٹ پہنے ہوئے ہے، پر وہ کھٹکتا ہے۔ رامو گاتا ہوا چیزوں کو صاف کرتا دکھائی دیتا ہے)

گانا

ہم بابو نئے نرالے ہیں ہم بابو نئے نرالے ہیں
اب رنگ نئے، اب ڈھنگ نئے، اب یہ سنسار نیا اپنا ہم . . .
گھر کی ساری رنگت بدلی، اپنی بھی سب سنگت بدلی،
اب محل نیا، اب گلی نئی، اب بدل گئی پوشاک
دیکھو بدل گئی خوراک، لسیا کی جگہ اب پیتے ہیں
ہم کٹ مٹ بولنے والے ہیں۔ ہم بابو . . . .
مالک بدلا، نوکر بدلا، بدل گیا گھر بار،
جو میری وہ لکشمی بدلے، تو جانوں کرتار
کہ ہم بھی قسمت والے ہیں۔ ہم بابو . . . .

رامو : (لکشمی کو آتا دیکھ کر) لکشمی میں نے بیڑی پینی چھوڑ دی۔

لکشمی : سچ!

رامو : [illegible]

لکشمی : (رامو کی بدلی ہوئی پوشاک دیکھ کر) رامو!

رامو : ہاں واسکر دی رامو۔

لکشمی : (حیرانی سے دیکھ کر) تو کیا تم بھی بدل گئے ہو رامو؟

رامو : اری تو اس میں برا کیا ہوا۔ جیسے مالک ویسے نوکر، مالک پہنیں پتلون تو ہم کیوں نہ پہنیں پتلون، مالک پہنے ٹوپی، بھلا ہم کیوں نہ پہنیں ٹوپی۔ لیکن لکشمی دیکھو تو سہی کتنے خوبصورت ہو گئے ہیں ہم

لکشمی : (گھور کر دیکھتی ہے) بندر نظر آتے ہو بندر،

رامو : کیا کہا بندر؟

لکشمی : ہاں! بندر، بندر۔

رامو : بندر نظر آتا ہوں۔ تجھے کبھی خوبصورت بھی نظر آیا ہوں ڈارلنگ!
Darling

لکشمی : کیا کہا؟ گالی دیتے ہو۔ (مارنے دوڑتی ہے رامو سیڑھیوں پر بھاگتا ہے لکشمی پیچھا کرتی ہے)

رامو : اری میں تجھے گالی دے سکتا ہوں کبھی (لکشمی کو پیار سے نیچے لاتا ہے) لکشمی تو Darling ___ کا مطلب نہیں سمجھتی؟ (لکشمی اشارے سے کہتی ہے نہیں) تو تو کچھ نہیں جانتی اس کے تو بڑے اچھے اچھے مطلب ہیں اس کے مطلب ہیں، میری پیاری، میری محبوبہ، ہو نہ تم میری محبوبہ؟ یہ لفظ مجھے اُس دیوی جی نے سکھایا ہے۔

لکشمی : (غصے سے) میرے سامنے اس کا نام نہ لیا کرو۔

رامو : کیوں؟

لکشمی : میں کہہ دیا نا۔ بڑے دیوان جی کو نکال دیا اُس نے، بڑی ناگن کہتی ہیں۔ ایک دن وہ سب کو کھا جائے گی۔ جادوگرنی ہے جادوگرنی۔

رامو : اری لکشمی کبھی عورتیں جادوگرنی ہوتی ہیں۔ کیا تو جادوگرنی نہیں۔ دیکھ تو کیا جادو کیا ہے مجھ پر۔ پیلا پڑ گیا ہوں پیلا۔

لکشمی : پیلے پڑ گئے ہو کھا کھا کر بھینس کی طرح موٹے ہو گئے ہو اور کہتے ہو پیلا پڑ گیا۔ چلو ہٹو! مجھ سے نہ بولو۔

رامو : تو جاؤں میں اُس دیوی کے پاس؟

لکشمی : پھر تم نے اس کا نام لیا۔ (مارنے دوڑتی ہے، رامو بھاگتا ہے)

رامو : (بھاگتے ہوئے) بند کر دوں اس منہ کو، کاٹ دوں اس زبان کو؟ اب تو جو ... نے تجھ سے پوچھ کر جب گئے۔ تو تو خواہ مخواہ ناراض ہوتی ہے ... ... جلتا ہوں۔ اللہ اللہ تو ہوتی ہے۔ اب تو کچھ نہیں کہہ سکتے! مجھے تم سے یہ روگ (کوچ وباجا وغیرہ دکھا کر) دیکھ تو ... لئے کیا کیا چیزیں منگوائی ہیں۔

لکشمی : میرے لئے؟

رامو : تو یہاں اور کس کے لئے؟

لکشمی : (دوڑ کر کوچ پر بیٹھتی ہے، اسپرنگ اُوپر اچھال دیتے ہیں۔ وہ گھبرا کر نیچے اُتر آتی ہے، اور زمین پر بیٹھ جاتی ہے)

رامو : لکشمی ذرا سنبھال کر بیٹھیو۔ یہ بڑی نازک چیزیں ہیں۔ ولائتی ہیں ولائت سے منگائی ہیں۔ یہاں نہیں (کوچ پر بٹھا کر) یہاں۔ میں تیرے پاس بیٹھوں گا۔ لکشمی تم میم بن جاؤ میں صاحب۔ (گلدستے میں سے پھول نکال کر لکشمی دیکھو Flower (تینوں غیر ملکی آتے ہیں ساتھ میں ایک اور غیر ملکی ہے۔ رامو سلام کرتا ہے) بہت تیرے کی دیوی جی، بہت تیرے کی صاحب۔ (پاؤں کو جوڑ کر، ٹوپی اُتار کر جھک جھک کر سلام کرتے ہوئے) Good morning sir, Good morning sir, Good ... ... down sir. Get out sir.

(سب ہنستے ہیں)

غیر ملکی عورت : بہت اچھے معلوم ہوتے ہو۔

رامو : دیوی جی! کیا میں خوبصورت دکھائی دیتا ہوں۔

غیر ملکی عورت : او۔ بہت۔ تم تو ہمارے رومیو معلوم ہوتے ہو۔

رامو : سچ!

غیر ملکی عورت : اسی لئے تو ہم نے تمہارا نام رومیو Romeo رکھا ہے۔

رامو : Romeo (خوشی سے لکشمی کے پاس آکر کہتا ہے) دیکھا لکشمی! تو تو کہتی تھی بندر نظر آتا ہوں۔

لکشمی : (غصے سے) رومیو ہو تم بندر۔ وہ چڑیل، جاؤ یہاں سے

غیر ملکی مرد : (لکشمی کو غصے سے دیکھ کر) لڑتے کیوں ہو رامو؟

رامو : لڑتا نہیں۔ Love کرتا ہوں Love (دیوی کے پاس آکر شرماتے ہوئے) اچھا دیوی جی! ہمیں اپنے ملک لے چلیں گی؟

غیر ملکی عورت : ہاں۔ ہاں ضرور، ضرور۔

رامو : لکشمی کو بھی؟

غیر ملکی عورت : ایک شرط پر، اگر وہ بھی تمہاری طرح بدل جائے

رامو : (لکشمی سے) سن لکشمی! (غیر ملکی مرد کو لکشمی کا پیچھا کرتے ہوئے دیکھ کر) حضور مجھ سے بات کرو مائی باپ۔ اُس سے کیا باتیں کرتے ہو

غیر ملکی ۲ : بڑے چالاک ہوتے جا رہے ہو رامو!

رامو : بڑا چالاک نہیں۔ Little, little

سریش : (اوپر بائیں طرف سے داخل ہوتے ہوئے) رامو! کیا شور ہو رہا ہے؟ کیا ہنگامہ ہے؟ (سب کو دیکھ کر) you are all here, hello, hello (سب جھک کر سلام کرتے ہیں۔ سریش کہتا جاتا ہے)
What is this idiot doing here?

غیر ملکی ۲ : Just playing fool, sir

سریش : Oh! Let me play the fool, with mirth laughter at old wrinkles come ——— "Good old Shakespeare"

(سب ہنستے ہیں، رامو پاؤں جوڑ جھک کر سلام کرتا ہے)

That's better (غیر ملکی عورت کی طرف بڑھتے ہوئے) Lovely weather

غیر ملکی عورت : Isn't it

سریش : Home weather

غیر ملکی عورت : Oh! no!

سریش : I know nothing like home

(سب ہنستے ہیں)

غیر ملکی ۱ : (آگے آتے ہوئے) سرکار! یہ ہے وہ کاریگر جس کا میں ذکر کر رہا تھا۔

کاریگر : (آگے بڑھ کر جھک کر) Good morning sir,

سریش : Good morning گڈ مارنگ

کاریگر : I have brought some tube wells sir

سریش : Oh! Tube wells (سب ہنستے ہیں)

کاریگر : But there has been no payment made so far, here are the bills

سریش : Oh! bills, bills, bills. I am fed up. (غیر ملکی ۱ سے)

Why don't you look after these things yourself, don't you know that I am so busy doing nothing (سب ہنستے ہیں) By the way شکار کا سب سامان تیار ہے؟

غیر ملکی ۱ : سرکار! (دروازے کی طرف دیکھتا ہے جہاں کنہیا داخل ہو رہا ہے)

کنہیا : سرکار! گاڑی تیار ہے۔

سریش : (اس کی پرانی پوشاک کو دیکھ کر) یہ کیا ہے؟ اور یہ بھینس کی طرح پاؤں میں کیا ڈال رکھا ہے! ایسے نہیں لگتا۔ (رامو کی طرف اشارہ کر کے) ایسا لگتا ہے (غیر ملکی ۱ سے) اس کے لئے کپڑے نہیں بنوائے گئے؟

غیر ملکی ۱ : بنوائے ہیں سرکار مگر یہ پہننے کے لئے انکار کرتا ہے۔

سریش : (کنہیا سے) کیوں؟

کنہیا : سرکار! ایک دن میں پہن کر گیا تھا میرا چھوٹا بیٹا ببا ہے نا! اتنا ڈر گیا کہ تین دن بخار ہو گیا۔

سریش : بیٹا بیمار ہو گیا! (ناراض ہو کر) Get out (کنہیا سہم کر باہر نکل جاتا ہے۔ سریش غیر ملکی عورت سے کہتا ہے) آپ شکار کو چلیں گی۔

غیر ملکی عورت : جو حکم۔

سریش : حکم! سنا دیوان جی! (غیر ملکی ۱، غیر ملکی عورت کو کوٹ پہنانے لگتا ہے۔ سریش منع کرتا ہے۔ اور خود کوٹ پہناتا ہے۔ پھر سب باہر چلے جاتے ہیں۔ رما اور شیلا جو اب تک اوپر کھڑی سب حال دیکھ رہی تھیں نیچے اتر آتی ہیں۔)

رما : (دردناک لہجے میں) دیکھا، کتنا بدل گئے ہیں، پہلے سے تو بالکل رہے ہی نہیں۔ لباس بدل گیا، زبان بدل گئی، آنکھوں کی سادگی کی جگہ غرور کی اکڑ نے لے لی۔ نہ جانے اُس ڈائن نے کیا جادو کر دیا ہے۔ نہ جانے اس تبدیلی کا کیا انجام ہوگا۔

شیلا : بھگوان پر بھروسہ رکھو دیدی! فکر کرنے سے کچھ نہ ہوگا۔

رما : ہمارے گھروں کی بنیاد میں بارود رکھ دی گئی ہے۔ آگ سلگ رہی ہے، اور تم دیکھنا کہ جلدی ہی وہ شعلے آسمان تک پہنچ جائیں گے۔ تم کہتی ہو فکر نہ کروں، کیسے نہ کروں فکر، اگر یہی حال رہا تو بڑا بسا گھر

تباہ ہو رہا ہے۔ ہمارے لوگوں کے منہ سے نوالے چھین چھین کر غیروں کے منہ میں جا رہے ہیں۔ اور تم کہتی ہو فکر نہ کروں۔

شیلا : وہ ابھی تو یہاں نہیں ہیں دیدی۔

رما : رمیش کیوں نہیں آیا؟ تم نے اُسے سب کچھ لکھ دیا تھا کہ اُس کی بھابی اُس کو بلا رہی ہے۔ اُس کی بھابی کو اُس کی ضرورت ہے اس کی بھابی کو اُس کی لوڑ چاہئے۔

(کسانوں کے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے، دونوں غور سے سنتی ہیں۔ آواز نزدیک آتی جاتی ہے۔ اور سب کسان مکان کے نیچے آجاتے ہیں۔ اُن کی حالت بری ہوئی ہے کپڑے پھٹے ہیں جسم کمزور ہیں۔)

گانا

اپنی بپتا سنانے آئے ہیں، داتا تیرے دوار،
دکھوں کی کتھا سنانے آئے ہیں، داتا تیرے دوار
آج ہمارے گھر آنگن پر کالے بادل چھائے ہیں۔ اپنی...
لوٹ رہے ہیں دن میں تارے دیکھو،
تن پر چیتھڑے پھٹے ہمارے دیکھو،
لٹک رہے سینے پر بھالے دیکھو
بھوکے پیاسے ننگوں کی تصویر دکھانے آئے ہیں
تلواروں کے بیچ تڑپتا بچپن دکھانے آئے ہیں
آج اندھیروں کی چھایا میں دیئے جلانے آئے ہیں
داتا تیرے دوار . . . . .

کنہیا : بند کرو یہ شور! کہاں جانا چاہتے ہو؟

سب کسان : (باہر سے) اپنی ماں کے پاس۔

کنہیا : تمہارے پاس دیوان جی کا لکھا اجازت نامہ ہے؟

کسان ۱ : (بات کاٹ کر) نہیں۔ کیا ہمیں اب اپنی ماں سے ملنے کے لئے بھی اجازت نامہ لینا پڑے گا۔؟

کنہیا : (بات کاٹ کر) ہاں! ہاں!

رما : کون ہے؟ کون ہے تمہیں روکنے والا؟

کنہیا : (اندر آکر) نئے دیوان جی کا حکم ہے سرکار!

رما : اپنے بھائیوں کا گلا کاٹنے میں تم بھی غیروں کی مدد کر رہے ہو؟ ہو سکے تو اپنے بھائیوں کی تو لاج رکھو! یہ تمہیں زیبا نہیں (کسانوں کو اندر بلاتی ہے) آؤ! آؤ میرے بچو! (کسان سب اندر آجاتے ہیں) تمہیں کیا دکھ ہے۔ اپنی ماں سے سب کچھ کہو، اس سے کچھ نہ چھپاؤ اُس سے جو کچھ بن پڑے گا۔ وہ تمہارے لئے کرے گی۔

کسان ۱ : بڑے مالک آتا کیوں بدل گئے ہیں ماں! اُن کے بدلنے سے ہماری تقدیر بدل گئی ہے۔ پہلے وہ ہماری سنا کرتے تھے۔ اپنی کیا کرتے تھے ہمارا دکھ بٹاتے تھے، اپنا سکھ بانٹتے تھے۔ پہلے وہ خود چل کر آیا کرتے تھے۔ اور ہمارا حال پوچھتے تھے اب کوڑی ہیں گزر جاتے ہیں۔ نظر اٹھا کر دیکھتے تک نہیں۔

رما : جانتی ہوں انہیں کہا گیا ہے کہ راجہ اور عوام کے مقام الگ الگ ہیں راستے جدا جدا ہیں۔ انہیں سمجھایا گیا ہے کہ وہ تم سے الگ رہیں نہیں تو اُن کی حکومت نہ رہے گی۔

کسان ۲ : مگر نئے دیوان جی تو سرکار سے ملنے بھی نہیں دیتے ماں!

رما : ملنے کیسے دیں، وہ تمہاری آواز اُن تک پہنچانا ہی نہیں چاہتے۔ وہ اُن کی آڑ میں خود حکومت کرنا چاہتے ہیں۔

کسان ۳ : ماں! پہلے جو ہمارے گھروں میں دودھ کی ندیاں بہتی تھیں اناج کے ڈھیر کے ڈھیر لگے رہتے تھے۔ آج ہم دودھ کی ایک بوند، اور اناج کے دانے دانے کو ترس رہے ہیں۔

رما : اس لئے کہ یہ سب غیروں کے گھر میں چلا جا رہا ہے۔

کسان ۴ : اب کیا ہوگا ماں؟

رما : اطمینان رکھو میرے بچو! تمہاری ماں کو تم سے زیادہ دکھ ہے۔ مجھ پر یقین رکھو اپنی ماں پر بھروسہ رکھو۔ وہ تمہارے لئے کچھ نہ کچھ ضرور کرے گی،

سب کسان : ہمیں یقین ہے ماں! تم دیوی ہو، تم لکشمی ہو (سب کسان جاتے ہیں)

رما : میرو! ان کا دکھ دیکھ کر مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے، کہ میرے سر پر کسی نے آگ کا پہاڑ رکھ کر میری کوکھ پر لات مار دی ہے۔

ونود : (آکر) تائی جی، تائی جی! چاچا جی آگئے (چلا جاتا ہے)

رما : رمیش آگیا، کہاں ہے وہ؟

رمیش : (اندر آکر) قدموں کی خاک دو بھابی، پرنام قبول کرو۔

رما : جگ جگ جیو، ہمیشہ پڑھو، پھولو پھلو،

رمیش : یہ تمہیں کیا ہو گیا بھابی؟ پہچانی بھی نہیں جاتیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برسوں سے بیمار ہو۔

رما : تم نے ٹھیک ہی سمجھا ہے رمیش! میری زندگی میں گھن لگ گیا ہے

رمیش : لیکن کیوں؟ بتاؤ تو سہی ہوا کیا ہے؟ بھیا کہاں ہے؟

رما : شکار کو گئے ہیں۔

رمیش : شکار کو گئے ہیں؟ ہنسی چھوڑو بھابی۔

رما : رمیش میں ہنسی بھول چکی ہوں۔ تمہارے بھیا شکار کو گئے ہیں۔

رمیش : میں کیسے مان لوں؟ وہ جنہوں نے اپنے جنگلوں میں شکار کا حکم بند کر رکھا تھا، اس لئے کہ انسان کو جانوروں اور پرندوں کی جان لینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ جن کے نزدیک جانوروں کی زندگی کی قیمت انسان کی زندگی کے برابر تھی، آج خود ان بے زبانوں سے کھیل رہا ہے۔ نہیں بھابی نہیں۔

رما : جاؤ اوپر جا کر دیکھو، بھیڑوں کی پیٹیاں رکھی ہیں۔ ان سے دماغ چڑھے بد قسمتی تھوڑی دیر میں دیکھ لو گے۔

رمیش : بھابی!

رما : تمہارے بھائی تھوڑے ہی عرصے میں بہت کچھ سیکھ گئے ہیں۔ غیر ملکی لباس پہنتے ہیں، غیر ملکی ساز بجاتے ہیں۔ غیر ملکی ڈھنگ سے ناچتے ہیں، غیر ملکیوں کو اپنا اور اپنوں کو غیر سمجھتے ہیں۔ کتنی ترقی کر لی ہے تمہارے بھائی نے!

رمیش : بھابی!

رما : اور سنو! اُن کے کانوں میں سے ایک کان بہرہ ہو گیا ہے، بہرہ کان عوام کی اور دوسرا کان اُس عورت اور اس کے ساتھیوں کی باتیں سنتا ہے، اُن کی آنکھیں، اُن میں اچھائیاں، اور اپنوں میں خامیاں ڈھونڈتی ہیں، اُن کی باتوں میں بیگانوں کیلئے شہد، اور اپنوں کے لئے زہر ہے (غیر ملکی عورت دبے پاؤں آ کر کھڑی ہو جاتی ہے اور سب باتیں سنتی ہے) رمیش حالات بدل گئے ہیں۔ اور میں نے تمہیں اس لئے بلایا ہے کہ اور نہیں تو میرا رمیش تو اپنی بھابی سے دکھ بانٹے گا۔ (خوفناک کر) وہ چڑیل تمہیں ملی تو نہیں۔

رمیش : نہیں!

رما : چلو اوپر چلو، میں تمہیں سارا حال بتاتی ہوں (دونوں سے) بہو! تم بھی آؤ (سب لوگ اوپر جاتے ہیں۔ غیر ملکی عورت داخل ہوتی ہے)

سریش : (باہر سے) کنہیا!

کنہیا : (باہر سے) جی سرکار!

سریش : (باہر سے) رامو کو کہو کہ شکار باورچی خانے میں پہنچا دے۔

کنہیا : (باہر سے) بہت اچھا سرکار!

سریش : (باہر سے) آئیے دیوان جی!

دیوان جی : (غیر ملکی آدمی سے) (باہر سے) تشریف لے چلئے سرکار! (سریش اور دونوں غیر ملکی آتے ہیں)

سریش : (دیوی کو دیکھ کر) Hello, Hello, Hello, Hello
جلدی چلی آئیں۔ Got frightened,

غیر ملکی عورت : Oh : no !

ونود : (تیزی سے آتا ہے) تایا جی، تایا جی! چاچی آ گئے۔ (جاتا ہے)

سریش : رمیش آ گیا! (سریش جانے لگتا ہے۔ غیر ملکی عورت روک لیتی ہے)

غیر ملکی عورت : سرکار کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں، گزارش کی اجازت ہے؟

سریش : کہو دیوی!

غیر ملکی عورت : چھوٹے سرکار جہاں سے آ رہے ہیں وہاں طرح طرح کی بیماریاں پھیلی ہوئی ہیں اس لئے درخواست کرتی ہوں کہ اُن سے ہاتھ کا چھوا ہوا کچھ کھائیں نہیں۔

سریش : کیا کہہ رہی ہو دیوی؟

غیر ملکی عورت : جانتی ہوں آپ چھوٹے سرکار سے کتنی محبت کرتے ہیں۔ لیکن سرکار جان ہے تو جہان ہے، اور جان کو معمولی جذبات کیلئے خطرے میں ڈالنا کہاں کی دانشمندی ہے؟ میں کبھی اس گستاخی کی جرأت نہ کرتی، مگر فرض نے مجبور کر دیا۔ اور بات ہونٹوں پر آ ہی گئی حالانکہ دل ڈر سے کانپ رہا ہے۔ سرکار کو اگر ناگوار گزرے تو معافی کی بھیک مانگتی ہوں۔

سریش : نہیں اس کی ضرورت نہیں۔

غیر ملکی عورت : اور سرکار چھوٹے سرکار سے تو اپنا رہن سہن الگ ہی رکھئے

سریش : آہستہ آہستہ سیکھ جائے گا۔ ہم بھی تو بہت کچھ سیکھ گئے (اوپر جاتا ہے)
غیر ملکی عورت : تو آپ اپنے کمرے میں تشریف لے جائیے میں چھوٹے سرکار کو وہاں
بھیج دیتی ہوں۔
سریش : (اوپر سے برآمدے سے) نہیں اس کی ضرورت نہیں میں خود اس کے
پاس جا رہا ہوں۔
غیر ملکی عورت : (گھبرا کر) سرکار! (اوپر جانے لگتی ہے)
سریش : ارے آپ تو بڑی پریشان نظر آ رہی ہیں۔ کیا بات ہے؟ کیا بات ہے
دیوان جی!
غیر ملکی ملا : We are quite iguorant about it sir.
سریش : Blast your iguorance, and what has your expert to say about it
کاریگر : Excuse me sir, It is a personal appair, I would it inter pare
سریش : Personal appair: my foot, I Know your policy my [illegible] yes dear (غیر ملکی عورت) "Laissez — [illegible]"
غیر ملکی [illegible] آپ کے چھوٹے بھی آپ [illegible]
[illegible] خدمت کرتے ہیں۔ [illegible]
نیاز حاصل کرنے کے لئے آپ کے پاس حاضر ہوں۔ یہ تو سید ہے
آداب ہی سرکار!
سریش : [illegible] ہمارے پاس [illegible] ٹھیک ہے۔
غیر ملکی عورت : ایک بار پھر درخواست کرتی ہوں [illegible] نہیں۔
سریش : [illegible] سیٹ؟
غیر ملکی عورت : نہیں [illegible]۔
سریش : [illegible]
[illegible] ہوا جاتا ہے۔
غیر ملکی عورت : [illegible] ساتھ دیتے ہیں۔ پھر غیر ملکی سے کتنے [illegible]
بڑی ہوتی ہے یا جنس!
غیر ملکی ملا : کتنا [illegible] شخص ہے کہ [illegible] سے بھی رو جاتا ہے

غیر ملکی عورت : مگر کتنا بے دقوف ہے کہ فوراً بن جاتا ہے۔
غیر ملکی ملا : کتنا بھولا ہے۔
غیر ملکی عورت : یا یوں کہو کہ احمق ہے!
رمیش : (اندر سے) تو اس تمام تباہی کی جڑ وہ عورت ہے اس کی وجہ سے
ہمارے گھر لٹ رہے ہیں۔ ہماری جاگیر لٹ رہی ہے ہمارے لوگ
بھوکے مر رہے ہیں۔ مجھے معلوم ہوتا کہ وہ عورت نہیں زہریلی ناگن ہے
تو پھن اٹھانے سے پہلے ہی کچل دیتا۔ جب اُسے نکال کر ہی دم لوں گا
جب ملک سے نکال دوں گا مجھے چین نہیں آئے گا۔ بھیڑ کی کھال میں
بھیڑیئے میں نے انہیں نہیں پہچانا تھا۔
غیر ملکی عورت : (نیچے اتر کر اپنے ساتھیوں سے) معاملہ نازک معلوم ہوتا ہے، تم لوگ جاؤ
میں اکیلی نپٹ لوں گی۔ (دونوں غیر ملکی جاتے ہیں)
رمیش : (آکر) کہاں ہے وہ عورت اور اس کے ساتھی (غیر ملکی عورت کو دیکھ
کر) تم!
غیر ملکی عورت : خوش آمدید چھوٹے سرکار مجھے آمد پر مسرت ہوئی۔
رمیش : (غصے میں چھڑی تانتا ہوا) زہریلی ناگن تم!
غیر ملکی عورت : سرکار مجھے سزا دینا چاہتے ہیں۔ میں اسے اپنی خوش نصیبی تصور کرتی ہوں
میں فیصلے کی منتظر ہوں۔
رمیش : تم نے ....
غیر ملکی عورت : ہاں ہاں! کہئے نا! میں نے آپ کے بھائی کو بدل دیا ننھے
بچے ہیں جو وہ ابھی گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہے ہیں سرکار۔ آپ اتنے
بڑے ہو گئے مگر بھولا پن ابھی تک نہیں گیا۔
رمیش : خاموش!
غیر ملکی عورت : بھائی [illegible] سرکار آپ بھی بھائی کی باتوں میں آ گئے اور مجھے سزا
دینے چلے [illegible] آپ کے مری جان حاضر ہے [illegible] میرے لحاظ
[illegible] غریب بنا کے [illegible]
آپ کے بھائی [illegible] بھی آپ کو بیوقوف [illegible] ہیں۔ آپ کی [illegible]
کا ناجائز فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ آپ ان کی پوجا کرتے ہیں [illegible] کی پوجا
ہونا [illegible] خراب کر دیا وہ تو اس کی پوجا کو حماقت سمجھتا ہے۔ مگر چاہتی
ہے دیکھ کر کا بت بنا بیٹھا ہے

رمیش : کیا یک ہی ہو تم!

غیر ملکی عورت : آپ کی آنکھوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں۔ نہ جانے کیوں میں انہیں چاک کر دینا چاہتی ہوں۔ بڑے سرکار باہر گئے ہیں اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ آپ تشریف لے آئے ہیں انہوں نے آپ سے ملنا تک گوارا نہیں کیا ہے۔ وہ آپ سے ملنا چاہتے ہی نہیں اور اب بھی یقین نہ آئے تو جائیے اُن کے پاس ساری حقیقت عیاں ہو جائے گی۔ وہ آپ کو اس قابل ہی نہیں سمجھتے کہ آپ اُن کے قدم چھو سکیں۔ وہ آپ کو اچھوتوں سے بدتر سمجھتے ہیں یقین نہ آئے تو کھانے پینے کی کوئی چیز دیکر دیکھ لیجئے۔ وہ کھانے سے انکار کر دیں گے۔

رمیش : ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔

غیر ملکی عورت : چھوٹے سرکار میں آپ کو خواب گراں سے جگانا چاہتی ہوں۔ آپ کی آنکھوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں۔ میں انہیں چاک کر دینا چاہتی ہوں آپ اس نیند میں بہت کچھ کھو چکے ہیں۔

رمیش : یہ بیہودہ بکواس ہے بہتان ہے۔

غیر ملکی عورت : ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔ آزما کر دیکھ لیجئے۔

رمیش : (تیزی سے جاتے ہوئے رُک کر) اگر یہ غلط ہوا تو؟

غیر ملکی عورت : میری سزا موت ہے۔

(رمیش جاتا ہے۔ غیر ملکی عورت اضطراب سے چکر لگاتی ہے تھوڑی دیر بعد اندر سے تھالی پھینکنے کی آواز آتی ہے! اور ساتھ ہی رمیش کی آواز "بھیا" غیر ملکی عورت کی آنکھیں خوشی سے چمک جاتی ہیں)

رمیش : (اداس چہرے سے دھیرے دھیرے آکر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے) دیوی میں نے تم پر یقین نہ کیا۔ لیکن اب اپنی آنکھوں پر یقین کیوں نہ کروں!

غیر ملکی عورت : اب بھی کچھ نہیں بگڑا چھوٹے سرکار! جائیے آپ کا بھی برابر کا حصہ ہے۔ بڑے سرکار سے اپنا حق مانگئے۔ وہ انکار نہ کر سکیں گے۔ میں آپ کو اپنا حق دلانے میں مدد کروں گی۔ ہم کسی کو اپنے حق سے محروم ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔ ہم کسی کو کسی سے ناانصافی نہیں کرنے دیتے (رمیش جانے لگتا ہے) اپنے حق کو پہچانئے۔ جاگئے سرکار۔ جاگئے چھوٹے سرکار۔ جاگئے! جاگئے! (رمیش چلا جاتا ہے۔ غیر ملکی عورت مجسمے کے پاس آکر اس سے کہتی ہے) ہنسو! اب بھی ہنسو! کل تم میری شکست پر ہنس رہی تھیں۔ اب بھی ہنسو! وقار ہاتھ سے جانے والا ہے۔ تمہارا تاج مٹی میں پریشان ہوا چاہتا ہے تمہارے بیٹے ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کو تیار ہو رہے ہیں۔ اور پھر تم گندی نالی میں پھینک دی جاؤ گی۔ اور یہاں میرا مجسمہ نصب ہو گا۔ (غیر ملکی عورت اکڑ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ بادل گرجتے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے اور دھیرے دھیرے پردہ گرتا ہے۔)

ایکٹ دوسرا ——— منظر دوسرا

لکشمی : (دیوتی کے پاس کھڑی پرارتھنا کر رہی ہے) ماں تو تو جانتی ہے نہ دکھ میرا۔ میرے رامو کو پھر سے ٹھیک کر دے ماں! اُس عورت نے نہ جانے کیا جادو کر دیا ہے۔ میرا رامو خوبصورت ہے نا ماں! اسی لئے وہ ڈائن بھوکی بھوکی نظروں سے دیکھتی ہے۔ میرے رامو کو ناچ سکھاتی ہے گیدڑوں کی طرح چیخ چیخ کر گانا سکھاتی ہے ماں میرے رامو کو پھر سے پہلے جیسا کر دے۔ میں تیرے سامنے ناچوں گی۔ تیری آرتی اتاروں گی۔ (ناچتی ہے) یوں! یوں! یوں

رامو : (اندر سے آتا ہے۔ اور لکشمی کو اس طرح ناچتے دیکھ کر کہتا ہے) اچھی! اچھی لکشمی! وہ تمہارا جنگلی پن نہیں گیا! ابھی تک۔ کتنی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ اس طرح نہیں ناچا جاتا ہے۔ یہ بھی کوئی ناچ ہے! اسے بھی کوئی ناچ کہتے ہیں! مگر منتی تو تو کسی کام کی بھی نہیں۔ میں تمہیں ناچ سکھاؤں گا۔ (ریکارڈ لگا کر کہتا ہے) سٹ ڈاؤن (لکشمی بیٹھ جاتی ہے) میری جان (رامو انگریزی دھن پر سے ناچتا ہے۔ اور وہ ایک چکر لگانے کے بعد لکشمی کو بھی ساتھ لے لیتا ہے۔ پھر تیزی سے ناچتا ہے کہ دونوں گر جاتے ہیں)

لکشمی : اری ماں! میں تو مر گئی۔ میرا پاؤں توڑ ڈالا۔

رامو : تو کس نے کہا تھا اپنا پاؤں میرے پاؤں کے نیچے رکھنے کو

لکشمی : میں نے تیرے پاؤں نے نیچے اپنا پاؤں رکھا کہ تو نے میرے پاؤں پر

رامو : تم نے میرے پاؤں کے نیچے اپنا پاؤں رکھا۔ ناچتی تو نہیں بھینس کی طرح کودتی ہو

لکشمی : بھینس؟

رامو : ہاں ہاں، موٹی کالی پتو بیٹھیں، پھر Sit down.
پھر Look (لکشمی بیٹھ کر پھر دیکھتی ہے۔ رامو پھر بیہودے ڈھنگ سے ناچتا ہے اور کہتا جاتا ہے) آرام سے ناچنا چاہئے۔ اُس دیوی کی طرح ناچو۔ کیا ہرنی کی طرح ناچتی ہے۔

لکشمی : (غصے سے) بھاڑ میں گئی تیری لڑنی، ہر وقت اُس کے گن گاتا رہتا ہے

رامو : اری تو کیا، اب تو سب ہی اُس کے گن گانے لگے ہیں۔ اب تو چھوٹے سرکار بھی بدل گئے ہیں۔ میں ابھی ابھی دیکھ کر آیا ہوں۔

لکشمی : جانتی ہوں، ساری بات چھوڑے، مالک چھوٹی مالکن میں جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ رام جانے ہم لوگوں پر کیا آفت آنے والی ہے۔ جی چاہتا ہے لکڑی سے سر پھوڑ دوں اُس چڑیل کا۔ غیر مردوں کو بہکاتی ہے، شرم نہیں آتی اُسے غیر مردوں سے باتیں کرتے ہوئے۔

رامو : اری پگلی! اُس غیر ملکی عورت کے لئے سب غیر مرد اپنے ہی مرد ہیں۔

لکشمی : ہیں!

رامو : آہستہ آہستہ سب ہی تو بدل جائیں گے۔ بڑی ماں بدل جائے گی۔ چھوٹی ماں بدل جائے گی۔

لکشمی : خبردار اگر مجھے ماں کہا تو!

رامو : اری پگلی تجھے ماں کون کہتا ہے۔ تجھے ماں کہیں گے میرے چھوٹے سے رومال سے بچے کی طرح ہاتھ گھما کر دکھلاتے ہوئے (ریں ریں ریں) (لکشمی چڑھتی ہے اور رومال کو رامو سے لے کر پھینک دیتی ہے) (رمیش غصے میں بات کرتا ہوا اوپر سے آتا ہے۔ شیلا پیچھے پیچھے آتی ہے۔ رما آڑ میں کھڑی ہو کر دیکھتی ہے)

رمیش : ہاں ہاں کہہ دیا نا میں نیند سے جاگ چکا ہوں تمہاری آنکھوں پر ابھی پٹیاں بندھی ہیں۔

شیلا : یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں مالک!

رمیش : یہی کہ اب میں خوابوں کی دنیا میں نہیں رہتا۔ تم نے جو سونے کا پانی چڑھا رکھا تھا۔ اتر گیا ہے۔ بھیا کے پیار کی اصل قیمت مجھے معلوم ہو گئی ہے ان کی اصلی صورت میں نے دیکھ لی ہے۔

شیلا : آپ کی زبان سے بھیا کی شان میں یہ الفاظ!

رمیش : ہاں! ہاں! ہاں! کہہ دیا نا! تم تو بے وقوف ہو مگر میں نہیں۔ (رمیش غصے سے باہر چلا جاتا ہے۔ شیلا دکھی ہے اور مورتی کے پاس بیٹھ جاتی ہے۔ رما آتی ہے، شیلا رما سے گلے لپٹ کر کہتی ہے)

شیلا : دیدی!

رما : میں نے سب کچھ دیکھ اور سن لیا ہے بہو۔ وہ بدل گئے ہیں رمیش بدل گیا ہے، اب شعلے آسمان تک پہنچ رہے ہیں۔

(کسانوں کے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دونوں غور سے سنتی ہیں، آواز نزدیک آتی جاتی ہے، اور سب کسان مکان کے پیچھے آجاتے ہیں۔ ان کی حالت پہلے سے بھی زیادہ خراب ہے، کپڑے پھٹ چکے ہیں۔ اور سب کو چوٹیں لگی ہوئی ہیں اور زخموں سے خون بہہ رہا ہے)

(گانا)

کون سنے فریاد ہماری کون سنے فریاد ——
کبھی شاد تھے، چین امن تھا، اب ہم سب ناشاد
کون سنے فریاد،
سنگ ہی ہے آشا کی بستی ظلم و ستم کی آگ برستی
آج غریبوں کی کیا ہستی
دھن والوں کی اس دنیا میں، نردھن ہیں برباد
کون ہماری جھونپڑیوں کو کرتا ہے آباد، کون سنے فریاد
تن کا کپڑا، منہ کا دانہ
چھن رہا محنت کا خزانہ
کس دکھوں کا تانا بانا پربھو جی، پربھو جی، پربھو جی
ان تک نہیں پہنچتی، ہمیں سنو فریاد ——!
کب یہ دکھ کی گھٹا ہٹے گی، ہوں گے ہم آزاد، آزاد! آزاد!

کسان ۱ : ماں! ایک بار ہم پھر پکار کے آئے ہیں،

رما : آؤ، آؤ میرے بچو! اپنی ماں سے اپنا سب دکھ کہہ ڈالو اور سب کسان اندر آتے ہیں، رما ان کی اس حالت کو دیکھ کر پوچھتی ہے) تمہارا یہ حال کس نے کیا؟

کسان ۲ : اُن شیطانوں نے ماں! ہم سرکار کے سامنے اپنا دکھڑا رونا چاہتے تھے، انہوں نے روکا، ہم نے ضد کی، مجبور سوائے ضد کے اور کر ہی کیا سکتا ہے؟ انہوں نے ہم پر لاٹھیاں چلائیں۔

شیلا : تم پر لاٹھیاں چلائیں۔

رما : کس نے؟

کسان ۳ : اپنے ہی بھائیوں نے، بہت سے ایسے ہیں جنہوں نے چند پیسوں پر اپنی روح بیچ دی ہے۔

رما : (شیلا سے) بہو! اب تباہی ہو چکی (کسانوں سے) تم سرکار سے کس لئے ملنا چاہتے تھے؟

کسان ۲ : ہم چاہتے تھے اُن کا دامن تھام کر اُن سے بھیک مانگتے مٹھی بھر اناج کی۔ مگر ملا کیا زخم! اب ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے بوئے ہوئے اناج کی بجائے ان زخموں سے بہنے والے خون سے پیٹ بھرنا ہوگا۔

رما : صبر کرو! جب تک سانس میں سانس ہے میں تمہارے دکھ دور کرنے کی کوشش کروں گی۔ شاید کامیابی ہو جائے۔ اسی لئے یہ زیور (زیور اتارتی ہے)

کسان ۵ : نہیں نہیں ماں! ہم تمہارے زیور نہیں لے سکتے۔

رما : لیکن پیٹ کا تنور تو ایندھن مانگتا ہے۔

کسان ۴ : تم ہمارے لئے لکشمی کا اوتار ہو، ہم لکشمی کے زیور بیچ کر پیٹ بھرنے سے بھوکوں مرنا اچھا سمجھتے ہیں۔ ماں!

رما : بچے بھوک سے بلک رہے ہوں اور ماں زیوروں سے لدی دلہن بنی بیٹھی ہو، ایسی ماں، ماں نہیں۔ ڈائن ہے۔ یہ زیور جب میرے جسم کو چھوتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سانپ اور بچھو میرے جسم سے لپٹے ہوئے ہیں، کیا مجھے ان زہریلے سانپوں اور بچھوؤں سے نہ بچاؤ گے؟

کسان ۶ : ہمارا خون ابھی اتنا سرد نہیں ہوا ماں!

رما : اولاد کا فرض ہے کہ ماں کا حکم بجا لائے۔ میں تمہیں حکم دیتی ہوں کہ یہ زیور بیچ کر.....

کسان ۱ : لیکن کتنے دن گزاریں گے اس طرح؟

کسان ۲ : کب تک گزر ہوگی ان زیوروں سے؟

رما : جب تک بھگوان کی مرضی! (سب زیور اتار کر کسانوں کو دے دیتی ہے۔ شیلا بھی سب زیور اتار کر رما کو دیتی ہے۔ رما شیلا کو سینے سے لگا کر پیار کرتی ہے۔ پھر شیلا کے زیور بھی کسانوں کو دے دیتی ہے۔ اور کہتی ہے) اچھا اب تم جاؤ۔ (سب کسان جانے لگتے ہیں۔ رما کچھ سوچ کر کسانوں سے کہتی ہے) ٹھہرو! (سب کسان رک جاتے ہیں) سرکار ہر رات کی طرح آج بھی ستار یا کوئی اور باجا بجائیں گے۔ جب ستار یا باجا بجاتے ہیں تو اُن کا غرور سو جاتا ہے اور روح بیدار ہو جاتی ہے۔ اُس وقت پھر وہ اپنے مالک بن جاتے ہیں، محبت اور ہمدردی کا مجسمہ۔ آنکھوں میں رحم کی روشنی، دل میں سوئی ہوئی ہمدردی جاگ اٹھتی ہے۔ اگر آج رات تم میں سے کوئی بھیک مانگتا ہوا یہاں سے گزرے تو شاید ہم کامیاب ہو جائیں۔

سب کسان : (ایک بوڑھے کسان سے کہتے ہیں) بابا! تم چلے آنا۔

بوڑھا کسان : اچھا تو میں آؤں گا ماں!

(سب کسان چلے جاتے ہیں۔ رما اور شیلا بھی چلی جاتی ہیں۔ باہر کی روشنی مدھم پڑتی ہے، اندر کے کمروں میں روشنی ہو جاتی ہے جیسے رات ہو گئی۔ سریش آتا ہے پیچھے رما آتی ہے، سریش پریشان ہے، ہاتھ میں سگریٹ ہے۔ جیسے ماں کی مورتی کے سامنے بیٹھ کے تکیے چھپاتا ہے۔ پھر ستار کو چھیڑتا ہے، پھر باجا بجانا شروع کرتا ہے۔ کچھ لمحے بجانے کے بعد بے چین سا ہو جاتا ہے، اور باجا بند کر دیتا ہے۔)

سریش : رما!

رما : (نزدیک آکر) جی سرکار!

سریش : دل پر کچھ بوجھ سا معلوم ہو رہا ہے رما!

رما : آپ کا مطلب سرکار؟

سریش : کچھ نہیں (بے چینی سے پھر باجا بجانے لگتا ہے پھر بند کر کے بیٹھ جاتا ہے۔)

رما : آپ تو کچھ کہنا چاہتے تھے سرکار!

سریش : ہاں! (پھر پریشان ہو جاتا ہے) نہیں!

رما : میں کچھ نہیں سرکار!

سریش : (دیپ جلاتا ہوا) رما! مٹی کے دیوں کی جگہ بجلی اور کنوؤں کی جگہ ٹیوب ویل لگوائے، سواری کے لئے گھوڑا گاڑی کی جگہ موٹریں رکھ لیں۔ گاڑھے کی جگہ تن پر ریشمی کپڑے پہن لئے۔ فصل بڑھ گئی۔ گھر میں دولت کے انبار لگ گئے۔ مگر دل کا سکون کھو بیٹھے ہیں۔ زندگی کے آرام بڑھ گئے، خوشی کم ہو گئی۔ ہمارے خیال میں تو یہ قیمت

ہتھکنڈا ہے یہ سودا۔

رما : سرکار! آپ نے سوچا تھا کہ اناج دینے کو مشینیں لے آئیں گے جنہوں نے آپ کی فصل اور دولت بڑھا دی، مگر آپ نے کسانوں کے منہ سے روٹی چھین لی۔ آپ نے یہ سودا اُن کے خون سے کیا ہے جو اپنا لہو دے کر آپ کی کھیتی سینچتے تھے۔ کیوں نہ ہتھکنڈا ہے یہ سودا۔ سرکار! آپ کے چند زمینداروں اور آپ کے اُس نئے دیوان کے گھروں میں گھی کے چراغ جل رہے ہیں۔ مگر آپ نے کبھی نہ دیکھا کہ اُن محلوں کے سائے میں کتنی جھونپڑیوں میں اندھیرا ہو گیا ہے۔ آپ نے کتنے دیئے بجھا کر اپنے گھر کی روشنی بڑھائی ہے۔ آپ نے کبھی اپنی تجوریوں میں سونے کے ٹکڑوں کو دیکھا۔ اُن پر جو رعایا کے خون کے چھینٹے لگے ہیں، آپ کو نظر آئے؟

سریش : یہ غلط ہے رما!

رما : نہیں سرکار! آپ اپنی دولت کو اپنی خوشحالی سے ناپ رہے ہیں۔ کتنا اچھا ہوتا کہ آپ اپنی رعایا کی خوشحالی سے اپنی دولت کا اندازہ کرتے۔ جیسے پہلے کیا کرتے تھے۔ سرکار! پہلے یہاں سب کو پیٹ بھر کر کھانا ملتا تھا۔ سب امن سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کسی کی کسی کے دھن پر نظر نہ تھی۔ کسی کو کسی سے شکایت نہ تھی۔ اُس کے بعد آپ نے مشینیں منگوائیں، فصل بڑھ گئی۔ آپ کے نئے دیوان نے کچھ اس طرح بانٹا کہ آدھی سے زیادہ آمدنی تو اُس کے ملک میں چلی گئی۔ اور کچھ آپ کو اور کچھ آپ کے زمینداروں کو خوش کرنے کیلئے دیدی گئی۔ آپ پہلے سے زیادہ مالدار ہو گئے۔ غریبوں کی سونے سے بھری ہوئی تجوریاں اور اپنی بھوکی رعایا کا پیٹ آپ کو نظر نہیں آیا۔ آپ نے فصل اور دولت کی بہتات دیکھی لیکن آپ نے یہ دیکھنے کی کوشش نہ کی کہ مشینوں کے لگنے سے کتنے لوگوں کے منہ سے روٹی اور زندگی کا سکون چھن گیا ہے۔ آپ نے سونے کی جھنکار سنی، اور اپنی بھوکی رعایا کی چیخوں پر اپنے کانوں میں انگلیاں دے دیں۔ سرکار! اب بھی نہ بھولئے۔ زندگی کا سنگیت سونے کی جھنکار میں نہیں، عوام کی خوشی میں ہے۔

سریش : رما!

رما : جی سرکار!

سریش : یہ تم نے سرکار سرکار کی کیا رٹ لگا رکھی ہے!

رما : یہی آپ کو پسند ہے نہ سرکار!

سریش : نہیں یہ غلط ہے، میں ماں کی قسم کھا کر کہتا ہوں۔ (یہ کہہ کر ماں کی مورتی کی طرف گھومتا ہے جیتے ہوئے سگریٹ کو زمین پر پھینک کر پاؤں سے مسل ڈالتا ہے۔ باہر سے گانے کی آواز آتی ہے)

گانا

اس اندھیری رات میں آنسوؤں کی برسات میں کون ہے میرا

ہر اور اندھیرا، بھوکا ہوں میں، پیاسا ہوں میں، ننگا اور محتاج

سریش : (تھوڑی دیر کے لئے حیران کھڑا رہ جاتا ہے، پھر دبی ہوئی آواز میں رما سے پوچھتا ہے) تم یہ آواز سن رہی ہو؟ (رما سر سے ہاں کا اشارہ کرتی ہے) اس مورتی سے؟ (رما "نہ" کا اشارہ کرتی ہے) (سریش پھر مجسمہ کی طرف غور سے دیکھتا ہے، گانے کی آواز آ رہی ہے) اوہ! مجھے محسوس ہوا جیسے آواز مورتی سے آ رہی ہو (اور یہ کہہ کے سر تھام کر صوفے پر گر پڑتا ہے، آواز آ رہی ہے)

گانا (باہر سے)

ہر اور اندھیرا، بھوکا ہوں میں، پیاسا ہوں میں ننگا اور محتاج

سریش : (صوفے سے اُٹھتا ہے باہر جھانکتا ہے، پھر رما سے پوچھتا ہے) یہ کون گا رہا ہے "بھوکا ہوں میں، پیاسا ہوں میں ننگا اور محتاج" کوئی بہت دکھیا معلوم ہوتا ہے۔

رما : جی! معلوم ہوتا ہے کوئی بھوکا۔ روٹی کے چند ٹکڑوں کا محتاج، راستے پار بیٹھے صدا لگا رہا ہے۔

سریش : بھوکا۔ روٹی کے چند ٹکڑوں کا محتاج، اور ہماری جاگیر میں یہاں کھانے پینے کی چیزیں کثرت سے ہوتی ہیں۔؟ یہ حالت کیسے ہو گئی رما؟

رما : جاگ گئے ناتھ! نیند سے جاگ گئے، سرمایہ داری کے نشے سے جاگ گئے۔ جہاں مالک اپنے عوام سے اپنے لوگوں سے بے پرواہ ہو جائے۔ وہاں ایک تو کیا سارا ملک بھوکا نظر آئے گا۔

(پھر گانے کی آواز آتی ہے، سریش اُٹھ جاتا ہے اور آہستہ آہستہ

(کسان گاتا ہوا سامنے آجاتا ہے۔)

گانا

ہر دوز اندھیرا، بھوکا ہوں میں، پیاسا ہوں میں، ننگا اور محتاج
اور بھوک پہ جا کے راج کیا یہ تیسرا راج . .

سریش : (کسان سے) اندر آجاؤ بھائی،

کسان : نہیں بابا میں اندر نہیں آؤں گا۔

سریش : کیوں؟

کسان : نئے دیوان جی سے اجازت نامہ لینا پڑتا ہے، نہیں تو وہ پڑا ڈالتے ہیں میں پہلے بھی اپنا سر پھڑوا چکا ہوں۔ مالک! تمہیں روٹی دیتی ہے تو یہاں رہے جاؤ۔ نہیں تو جہاں دو دات پہلے بھوک سے کاٹ چکا تھا ایک رات اور سہی۔ (کسان گاتا ہوا چلا جاتا ہے) اس اندھیری رات میں آنسوؤں کی برسات میں . . . . .

سریش : (رما سے) اسے روکو، اسے روکو (رما باہر جا کر اسے باہر دیکھ کر اندر آتی ہے)

رما : یہ ہے آپ کی رعایا کی آواز، دکھی رعایا کی آواز، بھوکی رعایا کی آواز جنہیں آپ اپنی اولاد سمجھتے تھے۔ آپ کے بچوں کی گردنوں پر غیروں کی چھری لٹکی ہے۔ بچائیے ناتھ، اپنی اولاد کو بچائیے، چلئے باہر چلئے اور ان لوگوں کی حالت اپنی آنکھوں سے دیکھ لیجئے (سریش اور رما باہر جاتے ہیں۔ رمیش اور غیر ملکی عورت اندر سے آتے ہیں۔)

رمیش : دیوی ایک تم ہو کہ میری اتنی خدمت کرتی ہو۔ میرا اتنا خیال رکھتی ہو۔ بڑی نرمی کے اور ایک میرا بھائی ہے جو مجھے لوٹ رہا ہے۔ مجھے تباہ کر رہا ہے اور پھر کہتا ہے یہ سب کچھ میرے فائدے کے لئے کر رہا ہے۔ نہیں وہ میرا بھائی نہیں ہے، دشمن ہے، صرف دشمن بھائی بالکل نہیں۔ محنت میں کرتا ہوں اور مزے وہ لوٹتا ہے۔ اور کہتا ہے میرا بھائی ہے۔ دغا باز کہیں کا! دیوی! اب میں سوچتا ہوں کہ اگر تم نہ آتیں تو میرا کیا حال ہوتا؟

غیر ملکی عورت : ابھی کچھ نہیں بگڑا چھوٹے سرکار! آپ دیکھئے گا میں سب درست کر دوں گی۔ اچھا اب آپ جائیے۔ آرام فرمائیے۔ (رمیش چلا جاتا ہے غیر ملکی عورت کچھ لمحے سوچتی ہوئی چکر لگاتی ہے۔ پھر باہر سے کسی کے آنے کی آہٹ پا کر وہ بھی چلی جاتی ہے۔ سریش اور رما اندر آتے ہیں)

سریش : اب میری آنکھیں کھلی ہیں رما! میں سانپ کے خوبصورت جسم کو دیکھ کر اس سے کھیلنے لگ گیا تھا۔ اس کے سر میں چھپا ہوا زہر تو میں نے دیکھا ہی نہ تھا۔ رما ان لوگوں کی سب چیزیں اکٹھی کر دو اپنے جسم سے ڈریسنگ گاؤن اتارنا ہے۔ ان کی ہولی جلا دو۔ خاک کر دو۔ ان غیر ملکیوں کی ہر ایک شے کو، پھونک دو ان غیر ملکیوں کے نام تک کو، ان لوگوں کا یہاں رہنا، لعنت سے کم نہیں۔ ظالم جس تھالی میں کھاتے ہیں اسی تھالی میں چھید کرتے ہیں۔ میں ان کو گھر سے نکال کر ہی دم لوں گا، کہاں ہے وہ عورت؟ کہاں ہیں اس کے ساتھی؟

غیر ملکی عورت : (آ کر) میں یہاں ہوں

سریش : نکل جاؤ، نکل جاؤ یہاں سے اگر تمہیں اپنی جان پیاری ہے تو یہاں سے نکل جاؤ:

غیر ملکی عورت : خوب! بہت خوب! مگر یہ گھر صرف آپ ہی کا گھر نہیں ہے! رمیش بھی اس کا مالک ہے۔ اس لئے میں آپ کے حکم کی تعمیل سے قاصر ہوں۔ اور اس نے بھی کہ یہ آپ دونوں بھائیوں کا متفقہ فیصلہ نہیں ہے

سریش : متفقہ فیصلہ! یہ ہے ہمارا متفقہ فیصلہ نکل جاؤ یہاں سے۔

غیر ملکی عورت : (شور مچا کر اور چلا کر رمیش کو بلاتی ہے) چھوٹے سرکار! چھوٹے سرکار!

رمیش : (اندر آتا ہے۔ شیلا بھی ساتھ ہے) کیا شور مچا رکھا ہے؟

سریش : رمیش ان لوگوں کو گھر سے نکال دے، یہ دغا باز ہیں، نمک حرام ہیں یہ لوگ، دھوکے باز ہیں یہ لوگ۔

رمیش : جانتا ہوں، لیکن یہ لوگ یہیں رہیں گے۔ جب تک میرا اور آپ کا کوئی فیصلہ نہیں ہو جاتا۔

شیلا : بھیا کے سامنے بول رہے ہیں!

رمیش : (غصّے سے) *Shut up & mind your own business*

سریش : کہنے دو بہو اسے کہنے دو۔

رمیش : ہاں ہاں کہہ تو رہا ہوں، سچ ہی تو کہہ رہا ہوں۔ کسی کا ڈر تو نہیں

ہے، سچائی کسی سے نہیں ڈرتی، سچائی کو تم تھپکیاں دے دے کر نہیں سلا سکتے، یہ گھر میرا بھی تو ہے، یہ جاگیر میری بھی تو ہے، تم ہی اکیلے اس کے مالک نہیں۔

سریش : رمیش! آج تم یہ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہو! میں نے کب کہا ہے کہ میں اس کا مالک ہوں یا تم نہیں۔ تمہارا اس میں کوئی قصور نہیں رمیش! تم اس وقت ان لوگوں کے بہکاوے کے نشے میں ہو، جاؤ جا کر سو رہو!

رمیش : میں نشے میں ہوں خوب! میں نشے میں تھا۔ آپ کے جھوٹے بہکاوے کے نشے میں، آپ کی جھوٹی محبت کے نشے میں، آپ کے جھوٹے پیار کے نشے میں۔ اب میں نشے سے جاگ اٹھا ہوں، نشے میں آپ ہیں۔ اور اب بھی مجھے جھوٹی تسلیوں سے بہلانا چاہتے ہیں۔ مگر اب میں ان سنہری جالوں میں نہیں پھنس سکتا۔ اب میں خوبصورت دھوکا نہیں کھا سکتا۔ نہیں کھا سکتا۔ (رمیش جاتا ہے، شیلا پیچھے پیچھے جاتی ہے۔ غیر ملکی عورت بھی چلی جاتی ہے۔)

سریش : رمیش! (دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ لیتا ہے۔)

رما : رمیش آج کیا کہہ گیا۔ اس کی زبان آپ کے سامنے کیسے کھلی؟

سریش : یہ میری ہی غلطی تھی رما! ان لوگوں کے بہکاوے میں پہلے میں ہی آیا ہوں میں نے اس دن رمیش کے ہاتھ کا چھوا ہوا کھانا نہیں کھایا، اس کے ہاتھ کا پانی نہیں پیا، اسے اچھوت سمجھا۔ یہ میری بھول تھی، یہ میری غلطی تھی۔

رما : اب کیا ہوگا؟

سریش : امید کو ہاتھ سے مت جانے دو رما! رمیش میرا بھائی ہے۔ ہم دونوں کی رگوں میں ایک ہی خون گردش کر رہا ہے۔ جس طرح میں ٹھوکر کھا کر سنبھلا ہوں اسی طرح ایک نہ ایک دن رمیش بھی ٹھوکر کھا کر خود بخود سنبھل جائے گا۔ تم دیکھنا ایک نہ ایک دن ہم پھر ایک ہو جائیں گے۔ یہ دوری نہ رہے گی یہ تفرقہ نہ رہے گا۔ یہ دشمنی جو ان غیروں کی بدولت پیدا ہو گئی ہے پھر دوستی میں بدل جائے گی۔ ہم بھائی بھائی بن جائیں گے۔ رمیش آئے گا میں اسے گلے سے لپٹا لوں گا۔ رما! آنسو کہ جو آج بھی میری آنکھوں میں ڈبڈبا رہے ہیں، یہ مصیبت کے آنسو ہیں۔ آنسو اس دن بھی میری آنکھوں میں رواں ہوں گے لیکن وہ خوشی کے آنسو ہوں گے۔ ملاپ کی خوشی کے، آنند کی خوشی کے،

(اندر سے ہنسنے کی آواز آتی ہے، آہستہ آہستہ پردہ گرتا ہے)۔

ایکٹ دوسرا ——— منظر تیسرا

(لکشمی مجسمہ کے پاس کھڑی ہے)

لکشمی : ماں! تو نے میرے راموکو پھر سے بدل دیا ہے اسے ٹھیک کر دیا ہے تو بہت اچھی ماں ہے! دوسروں کا دکھ دور کرتی ہے۔ میں نے منت مانی تھی کہ تیرے سامنے ناچوں گی۔ یہ لو میری آرتی قبول کرو (آرتی اتارتی ہے راموکے آنے کی آواز سن کر) راموتم آگئے آؤ میں تمہاری آرتی اتاروں۔ (لکشمی دوڑ کر اوپر راموکو بلانے جاتی ہے اور راموکو ساتھ لے کر جلدی جلدی سیڑھیاں اترتی ہے۔ راموکا پیر پھسل جاتا ہے اور نیچے آکر گرتا ہے)

رامو : اچھی میری آرتی اتار رہی ہو۔

لکشمی : چوٹ تو نہیں لگی؟

رامو : نہیں! جان بوجھ کر گرا تھا (لکشمی آرتی اتارتی ہے)

لکشمی : اب کتنے خوبصورت معلوم ہوتے ہو۔

رامو : پہلے دو لکشمی، خوبصورت میں اسی پوشاک میں لگتا تھا۔

لکشمی : بندر نظر آتے تھے بندر۔

رامو : بندر نظر آتا تھا۔ تجھے تو میں بندر ہی نظر آتا ہوں (غیر ملکی عورت اور غیر ملکی آدمی آتے ہیں)

غیر ملکی عورت : (راموکو دیکھ کر) یہ کیا بدتمیزی ہے؟ یہ کیا جنگلی پن ہے!

لکشمی : خبردار جو میرے راموکو جنگلی کہا۔

غیر ملکی عورت : تم چپ رہو۔

لکشمی : راموا وپر چلو نہیں تو یہ تم پر جادو کر دے گی (راموکو ساتھ لے کر اوپر جانے لگتی ہے)

غیر ملکی عورت : (غصے سے) رامو! ادھر آؤ! (راموڈرتا ہوا غیر ملکی عورت کے پاس آتا ہے) سامنے سے ہٹا دو۔

رامو : (اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ پوچھتا ہے) کس کو؟

غیر ملکی عورت : (مجسمے کو بتا کر) اس مورتی کو!

رامو : (ہونقچکا ہو کر) ماں کی مورتی کو؟

غیر ملکی عورت: ہاں، ہاں، ماں کی مورتی کو،

رامو : کیوں؟

غیر ملکی عورت: یہاں میرا مجسمہ نصب ہوگا۔

رامو : اور ہماری ماں کی مورتی!

غیر ملکی عورت: پھینک دو۔

رامو : پھینک دوں؟

غیر ملکی عورت: گندی نالی میں۔

رامو : (حیران ہوکر) گندی نالی میں، ماں کی مورتی کو (سوچتا ہے)

غیر ملکی عورت: اچھا ادھر آؤ۔ یہ لو (دیوی روپے دیتی ہے)

رامو : یہ کیا ہے؟

غیر ملکی عورت: تمہارا انعام،

رامو : میرا انعام!

غیر ملکی آدمی : خوش ہو جاؤ رامو! خوش ہو جاؤ۔

رامو : خوش ہو جاؤں؟ (ایک دم غصے میں آکر) تم سمجھتی ہو کہ چاندی کے چند ٹکڑوں سے میری روح خرید لوگی؟ (روپیہ پھینک دیتا ہے) تم نے ہمیں بھی اپنی طرح نیچ سمجھ رکھا ہے (اسی وقت رمیش چپ چاپ آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ سب بات دیکھتا ہے) نہیں ہٹاؤں گا۔ ماں کی مورتی کو، برسوں سے ماں کی مورتی یہاں رہتی ہے، صدیوں سے اس کی پوجا ہوتی آئی ہے اور آج اسے پھینک دوں گندی نالی میں۔ (سب رامو کو مارنے لگتے ہیں بکشمی شور مچاتی ہے)

رامو و بکشمی : بڑے مالک بڑے مالک (آواز سن کر سریش دوڑا آتے ہیں ان کو دیکھ کر سب غیر ملکی بھاگ جاتے ہیں۔ اب رمیش آتا ہے۔ کنہیا آتا ہے اور رامو کو لے جاتا ہے۔ بکشمی بھی جاتی ہے)

سریش : (دل سے) ان لوگوں کی اتنی ہمت ہوگئی کہ ہمارے آدمیوں پر ہاتھ اٹھا سکیں۔ (رمیش سے) رمیش تم نے یہ دیکھا؟

رمیش : ہاں دیکھا، لیکن اس کی وجہ آپ ہیں۔

سریش : میں، میں ہی رمیش پردے کے پیچھے کچھ سانپ حرکت کر رہے ہیں۔ اور ہم دونوں ایک دوسرے سے بہت دور ہوتے جا رہے ہیں جیسے پوم کے جاڑیں گے بن ٹگ رہا ہے۔ آؤ ماں کے سامنے قسم کھائیں

کہ جب تک اندھیرے اور جھوٹ کی ان طاقتوں کو شکست نہ دیں گے چین سے نہیں بیٹھیں گے۔

رمیش : دل میں نفرت رکھ کر محبت کا پاٹھ کرنا آپ کو خوب آتا ہے۔

رما : رمیش۔

سریش : تم چپ ہو رما۔ رمیش ادھر آؤ پیار سے میرے پاس آؤ۔ یہ تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے؟

رمیش : ہاں ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہوں۔ سچائی دبانے سے نہیں دبتی۔ آپ سچائی کو میٹھی گفتگو کا زہر دے کر مارنا چاہتے ہیں۔

سریش : آخر تم چاہتے کیا ہو؟ تمہارا مطلب کیا ہے؟

رمیش : میرا مطلب صاف ہے۔ زمینوں کے مالک آپ ہی اکیلے نہیں۔ یہ گھر صرف آپ ہی کی ملکیت نہیں۔ میرا بھی اس میں برابر کا حصہ ہے آئیے ہم حصے بانٹ لیں۔ جھگڑا خود بخود ختم ہو جائے گا۔

سریش : یہ تم کیا کہہ رہے ہو رمیش؟ یہ زمین یہ گھر ہماری ملکیت ہیں۔ ہماری ماں ہے۔ تم اس کے ٹکڑے کرنا چاہتے ہو۔ ماں کے ٹکڑے؟

رمیش : یہ کوئی دلیل نہیں، پوری جاگیر کو قبضے میں رکھنے کا ایک بہانہ ہے جھوٹی تسلی ہے، سبز باغ ہے۔

سریش : نہیں رمیش۔ یہ الفاظ تمہارے نہیں، یہ خیالات تمہارے نہیں انہیں تمہارے دماغ میں ٹھونس گیا ہے۔ تمہارے منہ میں غیروں کی زبان بول رہی ہے۔

رمیش : دوسروں کو قصوروار ٹھہرانا آسان ہے اپنی کمزوری تلاش کرنا مشکل ہے۔ آپ کہتے ہیں ہمیں مل کر رہنا چاہئے۔ میں کہتا ہوں کیا مالک اور غلام کی طرح؟

سریش : نہیں رمیش! دو بھائیوں کی طرح۔

رمیش : بھائیوں کا پیار ختم ہو چکا۔ مجھے آپ پر شک ہے آپ کو مجھ پر بھروسہ نہیں رہا، اب ہم میں امن رہ سکتا ہے۔ تو اس طرح کہ ہم اپنی جاگیر کو دو حصوں میں بانٹ لیں۔ اور دو اچھے ہمسایوں کی طرح اپنی زندگی گزاریں۔ اس طرح ہو جانے پر نہ آپ کی نظر میری دولت پر پڑے گی۔ اور نہ آپ کی دولت میری آنکھوں میں کھٹکے گی۔

سریش : رمیش تم نے ایک بہت ٹیڑھا اور مشکل سوال میرے سامنے

دکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ اُس وقت تک حل نہیں ہو سکتا جب تک کہ یہ لوگ یہاں ہیں)

رمیش : آپ صاف صاف کیوں نہیں کہہ دیتے کہ آپ اس گھر میں مجھے غلام سے اونچا درجہ دینا ہی نہیں چاہتے۔

سریش : نہیں رمیش! میں نے کبھی ایسا نہیں سوچا۔ یہ خیال میرے خواب میں بھی نہیں آ سکتا۔ دیکھو تم ایسا کیوں نہیں کہتے سارا گھر تم لے لو ساری زمین تم سنبھال لو۔ جو کام میرے قابل سمجھو مجھے سونپ دو مجھے اس میں ذرا بھی عذر نہ ہوگا۔ کوئی بھی تکلیف نہ ہوگی۔

رمیش : آپ نے پھر مالا ٹہل کی اور لگے بہلانے گڑھنے۔

سریش : تم کچھ بھی سمجھو رمیش، لیکن میں یہ نہیں چاہتا کہ جو محل ہمارے بزرگوں کے خون اور ہڈیوں سے بنا ہے اُس کی بنیاد میں بارود کی چادر بچھا دی جائے۔ اور اُس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے جائیں۔ ہاں میں اس بات کے لئے تیار ہوں کہ ہم دونوں سوچ کر کوئی ایسا راستہ ڈھونڈ نکالیں جو ہمیں ایک دوسرے سے دور لے جانے کی بجائے پھر سے پریم اور محبت کے سنگم پر پہونچا دے۔

رمیش : ایسا اب ایک ہی راستہ ہے۔ ہم جاگیر کے دو حصے کریں۔ مکان کو دو حصوں میں بانٹا جائے اور یاد رہے اگر تمہارے دباؤ سے ان لوگوں نے نظام تمہارے ہاتھوں میں دے دیا۔ تو مجھ میں اتنی ہمت ہے کہ اپنا مطالبہ طاقت سے منوا سکوں (چلا جاتا ہے۔)

سریش : رمیش!

رما : ناتھ!

سریش : رما! یہ سب ان لوگوں کی بدولت ہے اگر آج یہ لوگ ہمارا گھر چھوڑ کر چلے جائیں۔ تو ہمارے جھگڑے خود بخود مٹ جائیں گے

رما : تو کیا رمیش کی مدد بغیر آپ ان لوگوں کو گھر سے نہیں نکال سکتے!

سریش : رما! نظام بالکل بدل چکا ہے۔ بڑے بڑے زمیندار ان لوگوں سے خوش ہیں۔ کیونکہ وہ مالا مال ہو رہے ہیں۔ غریبوں کو کچھ بھی نہیں کہ نظام کیسے چلتے ہیں۔ وہ بیچارے دن رات روٹی کی جستجو میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ہاں درمیانہ طبقہ ان لوگوں کو ضرور ناپسند کرتا ہے۔ لیکن وہ بھی کچھ لڑا نہیں کر سکتا۔ کیونکہ وہ خود بھی ان لوگوں کی

سکھائے ہوئے نوکریوں کے جال میں بری طرح الجھ کر رہ گیا ہے

رما : چاروں طرف مایوسی ہی مایوسی ہے۔ اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور اس اندھیرے میں اگر کوئی روشنی ہے تو اُس آگ کی جس میں ہمارا یہ گھر جل رہا ہے۔ ہمارے بزرگوں کی روحیں بھٹک رہی ہیں۔

سریش : نہیں رما! دکھت پر سے ستارا اٹھاتے ہوئے رات کی تاریکی دیکھ کر یہ گمان نہ کرو دنیا میں روشنی نام کی کوئی چیز نہیں۔ میں شام کے اندھیرے سے مایوس نہیں ہوتا۔ میری نظر اندھیرے میں چھپے صبح کے اجالے پر رہتی ہے۔ میں مایوسی میں کام کرنے کا عادی ہو چکا ہوں

رما (ستار بجانا شروع کرتا ہے ایک ہی ٹکڑا بجاتا ہے)

رما : ناتھ! ستار میں لے اور سُر میں سوز —

سریش : غائب ہو گئے رما! ایک وقت تھا کہ میں ستار کو چھیڑتا ہی تھا کہ اس کے تاروں سے گیت مچلتے ہوئے۔ انگڑائی لے کر باہر نکل آتے تھے۔ آج میں ان گیتوں کو ڈھونڈتا ہوں اور وہ مجھے ملتے نہیں رما! ہماری زندگی کے تار کچھ غیروں نے توڑ دیئے ہیں۔ کچھ اپنوں نے الجھا رکھے ہیں۔ موسیقی پیدا ہو تو کیسے! میری ستار شمشان کی طرح ویران ہے۔ خاموش ہے۔ (پھر ستار بجانا شروع کرتا ہے۔ رمیش غصے سے باہر آتا ہے)

رمیش : اگر آپ یہ سمجھے ہوئے ہیں کہ میں ان باتوں سے گھر چھوڑ دوں گا۔ تو یہ غلط ہے۔ آپ بہت غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔

سریش : رمیش! میں نے تو ایسا کچھ بھی نہیں کیا۔ میں نے یہ کبھی ایسا نہیں سوچا۔

رمیش : کتنے بھولے بنتے ہیں آپ۔ میں آپ کی چالوں کو خوب سمجھتا ہوں یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں پڑھ رہا ہوں۔ آپ ستار بجا رہے ہیں۔ جیسے آپ کو معلوم ہی نہیں کہ اس سے پڑھنے میں خلل پیدا ہوتا ہے اسی لئے تو کہتا ہوں کہ اس گھر کے ....

سریش : (بات کاٹ کر) رمیش! یہ تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے! ایک دن تھا جب تم خود ہی کہتے تھے بھیا جب تم ستار بجاتے ہو تو میرا دل پڑھنے میں بہت لگتا ہے۔ آج یہ بھی تمہیں بُری لگنے لگی اچھا رمیش! خفا نہ ہو اب یہ غلطی کبھی نہ ہوگی۔

رمیش : یہ غلطی ضرور ہوگی۔ ایسی بہت سی غلطیاں ہوں گی اور ایسی غلطیاں

ہوتی ہی رہیں گی جب تک ہمارا فیصلہ آپس میں نہیں ہو جاتا جب تک ہم سب سے بڑی غلطی دور نہیں کرتے۔ میں کہتا ہوں ہمارے یہاں ایک گھر اور ایک خاندان کا رواج ہی غلط ہے۔

سیرش : مگر یہ رواج ہمارے بزرگوں نے بنائے تھے رمیش!

رمیش : میں انہیں خدا نہیں مانتا۔ وہ بھی غلطی کر سکتے تھے۔ اور یہ شاید ان کی سب سے بڑی غلطی تھی انہوں نے کبھی نہیں سوچا کہ دو تلواریں ایک میان میں نہیں رہ سکتیں۔

سیرش : نہیں رمیش نہیں۔ انہوں نے کبھی بھائیوں کو تلوار نہیں سمجھا وہ بھائیوں کو بازو سمجھتے تھے رمیش۔ کبھی اب بھی ہو سکتا ہے کہ انسان کا ایک بازو دوسرے بازو سے الجھ جائے۔

رمیش : آپ تو پرانی کہانیاں لے بیٹھے۔ ہماری زندگی میں یہی تو سب سے بڑی کمزوری ہے۔ کہ ہم اپنے بزرگوں کے کارناموں میں کھوئے رہتے ہیں ان کی کہانیوں کو دہراتے ہیں۔ ان کی خود سے سنتے ہیں مگر اپنی خبر ہی نہیں۔

سیرش : تم بھول رہے ہو رمیش! ہمارے بزرگوں کے کارنامے ہماری سب سے انمول دولت ہیں۔ وہ ہمارے خون کی گرمی ہمارے دلوں اور خیالوں کی گہرائیوں کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ یہ انہیں کی بدولت ہے کہ ہم بھٹک سکتے ہیں۔ گم نہیں ہو سکتے۔ وہ اندھیرے میں ہماری روشنی ہیں مصیبت میں ہمارا سہارا ہیں۔

رمیش : میں نے تو آپ سے ایک سیدھی سی بات کہی اور آپ نے بحث چھیڑ دی۔ میں آپ سے بحث مباحثہ نہیں کرنا چاہتا۔ میں آپ سے اپنا حق مانگ رہا ہوں۔ اپنا حق!

سیرش : لیکن یہ حق تمہیں دیا کس نے؟ بزرگوں نے، یہ تم بھول گئے ان کی دی ہوئی تعلیم ہم بھول گئے۔ اسی سے ہماری تباہی شروع ہوئی۔ آج ہم ان غیروں سے سبق لے رہے ہیں۔ اس سے تباہی کی تاریخ مکمل ہو جائے گی۔ رمیش! ابھی وقت ہے ہم سنبھل سکتے ہیں۔ آؤ اس قفس کی تیلیوں کو توڑ ڈالیں جو ان تک حراموں نے ہمارے لئے تیار کیا ہے۔ اور جو ہمیں یہیں قید کر کے رکھنا چاہتے ہیں۔

رمیش : یہ جادو اب نہ چلے گا۔ میں اب آپ کی میٹھی باتوں کے جال میں نہیں پھنس سکتا۔

سیرش : تو کیا یہ تمہارا آخری فیصلہ ہے؟

رمیش : جی ہاں! آخری فیصلہ، جب تک گھر کے دو ٹکڑے نہ ہوں گے۔ مکان کے دو حصے نہ ہوں گے۔ یہ لوگ یہیں رہیں گے۔

سیرش : رمیش! مجھے تھوڑا وقت دو۔ رمیش میں تمہاری تجویز کو سوچ بچار کے کانٹے پر تولوں گا۔ میں تمہاری مانگ پوری کرنے کی کوشش کروں گا رمیش (رمیش چلا جاتا ہے۔ سیرش رما سے کہتا ہے) اگرچہ ماں کے جسم کے حصے کرنا برا ہی سہی لیکن میں اسے غیروں کے ہاتھ بیچ دینے سے کم برا سمجھتا ہوں۔

غیر ملکی عورت : (آ کر) آداب بجا لاتی ہوں سرکار! میں آپ کے لئے خوشخبری لائی ہوں ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ ذمہ داری کے اس بوجھ سے جو آپ دونوں بھائیوں نے ہمارے کندھوں پر ڈالا ہے دستبردار ہو جائیں ہم نے آپ کی زمینیں زرخیز کیں۔ آپ کو لاعلمی کے اندھیرے کوٹھی سے نکال کر تعلیم کی شاہراہ دکھائی۔ ہماری ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ آپ اپنا فرض پہچانیں اور اپنا بوجھ خود اٹھانے کے قابل ہو جائیں لیکن ہم یہ نہیں چاہتے کہ جو ہم نے آپ کو تہذیب تعلیم، اخلاق، راستی اور امن دیا ہے وہ آپ دونوں بھائیوں کے جھگڑوں میں جل کر راکھ ہو جائے۔ اس لئے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم اس وقت تک اپنے فرض سے سبکدوش نہ ہوں گے۔ جب تک آپ دونوں بھائی کسی متفقہ فیصلے پر نہیں پہنچتے۔ آپ ہمارے سامنے متفقہ مانگ پیش کیجئے۔ ہم مکمل طور پر آپ کی جاگیر سے دستبردار ہو جائیں گے وہ دن آپ کے لئے ایک مبارک دن ہو گا۔ اور اسی دن ہمارا ایک عظیم فرض پایۂ تکمیل تک پہنچے گا۔

سیرش : وہ دن واقعی ہمارے لئے مبارک دن ہو گا۔ گو تم یہی چاہو گی کہ وہ دن کبھی نہ آئے۔ کیونکہ تم چاہتی ہو ہمارا ملاپ تمہاری عملداری کے لئے موت ہے لیکن ملاپ ہو گا۔ اور ہو کر رہے گا۔ یہ ایک اٹل سچائی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہم تم سے چھٹکارا پانے کے لئے تلے ہوئے ہیں۔ (غیر ملکی عورت آہستہ آہستہ جانا شروع کرتی ہے)

ہمیں آپس میں ملنے سے کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ ہم اپنی ماں کو تمہارے ظالم پنجوں سے چھڑا کر رہیں گے۔ تم سمندر کی لہروں میں زنجیریں نہیں ڈال سکتیں۔ ہم سمندر کی لہروں کی طرح آزاد رہنے کا فیصلہ کر چکے ہیں۔ (زمیندار عورت چلی جاتی ہے)

رما : تایا جی! آپ رمیش کو کیوں نہیں سمجھاتے؟

سریش : (پیار بھرے غصّے سے) رمیش کو کیوں نہیں سمجھاتے؟ دیکھتی نہیں رمیش سمجھانے کی حد سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ میں سمجھاتا ہوں تو اُس کے کانوں میں زخم ہو جاتے ہیں۔ وہ میری صورت دیکھنے کا روادار نہیں۔ میں بات کر رہا تھا وہ اُٹھ کر چلا گیا۔ نہیں رما بیگانوں کے منتر اُسے یاد ہیں۔ میرے دل کی آواز اُس کے کانوں تک نہیں پہنچتی۔ شاید اب میری باتوں میں اثر نہیں (رما!) ایک دن تھا کہ رمیش کہا کرتا تھا تایا ہم ماں کی دو آنکھیں ہیں۔ کیا ایک آنکھ کبھی یہ بھی سوچ سکتی ہے کہ دوسری آنکھ پھوٹ جائے لیکن آج وہ مجھ سے اتنا بدظن ہو گیا ہے نہیں۔ میں اُسے دوں گا جو وہ چاہتا ہے۔ میں اُس کی مانگیں پوری کر دوں گا۔ (رمیش کو آواز دیتا ہے) رمیش! رمیش!

رما : تو کیا آپ بھی ماں کی دونوں آنکھیں پھوڑ دیں گے۔

سریش : مرض لا علاج ہوتا جا رہا ہے۔ مریض کی زندگی بچانے کے لئے کبھی اُس کے جسم کے حصّے بھی کاٹ دینے پڑتے ہیں۔ رما!

رما : مریض کے جسم کے حصّے کاٹ کر اُس کی زندگی تو بچائی جا سکتی ہے مگر اُسے ناکارہ ہونے سے کون بچا سکتا ہے؟

سریش : رما! میں مانتا ہوں کہ ہم الگ ہو کر بہت نقصان اٹھائیں گے لیکن رمیش کو کون سمجھائے اُسے میرے خلاف بھڑکایا گیا ہے۔ اور بھڑکا ہوا دل بہرہ ہوتا ہے، اندھا ہوتا ہے۔ تم ماں پر اعتماد رکھو بھگوان پر بھروسہ رکھو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ (رمیش کو آواز دیتا ہے) رمیش! رمیش!! (رمیش آتا ہے) آؤ رمیش۔ آؤ بیٹھو مجھے سب کچھ منظور ہے دیکھو تم ایسا کرو سارا گھر تم لے لو۔ ساری زمین تم سنبھال لو۔ اس کے ٹکڑے نہ کرو۔ میں تمہارا غلام بن کر رہنے کے لئے تیار ہوں مجھے اپنے قدموں سے الگ نہ کرو۔

رمیش : مجھے بھیک نہیں چاہئے۔ میں نے آپ کے سامنے بھیک کی جھولی نہیں پھیلائی۔ میں نے آپ سے جاگیر یا گھر کا دان نہیں مانگا میں نے اپنا حق مانگا ہے اور وہ میں آپ سے لے کر ہی رہوں گا چاہے اُس کے لئے مجھے اپنا خون ہی نہ بہانا پڑے۔

سریش : نہیں نہیں، ایسا نہ کہو رمیش۔ یہ بات زبان سے نہ نکالو۔ ایشور نہ کرے کہ وہ دن آئے کہ بھائی بھائی کا خون بہائے۔ اگر واقعی کبھی ایسا ہو گیا تو ہم کہیں کے نہ رہیں گے۔ تباہ ہو جائیں گے۔ برباد ہو جائیں گے۔ اور دشمن ہمارے سروں پر ہمیشہ کے لئے دندناتے رہیں گے۔ وہ ہنسیں گے...... نہیں رمیش نہیں۔ مانگو تم کیا چاہتے ہو۔؟

رمیش : پہلے آپ جاگیر اور گھر کے حصّے کرنے کا اصول مانیے۔

سریش : (کچھ رک کر دکھ بھرے لہجے میں) مجھے منظور ہے۔

رمیش : پھر ٹھہرئیے۔ میں نقشے لے آتا ہوں (رمیش چلا جاتا ہے)

سریش : (مجسمے کے پاس آ کر) مجھے معاف کر دو ماں! رما، ماں کی خاطر اولاد کے ٹکڑے ہوتے دیکھا تھا لیکن اولاد کے ہاتھوں ماں کے ٹکڑے ہوتے کبھی نہ سنا تھا۔ ہم کتنے کپوت ہیں۔ کہ آج غیروں کے بہکاوے میں آ کر ماں کے ٹکڑے کرنے پر آمادہ ہو رہے ہیں۔

رمیش : (آتا ہے۔ ہاتھ میں نقشے وغیرہ لئے ہوئے ہے) لیجئے، یہ ہیں وہ نقشے۔ (انگلی کے نشان سے بتا کر) مجھے یہ علاقہ چاہئے۔

سریش : (ریش نقشے پر دیکھتا ہوا) مانا کہ ان علاقوں میں چاول اور دھان کی پیداوار زیادہ ہوتی ہے۔ مگر معدنی چیزوں کے لئے تمہیں ہمیشہ دوسروں کا محتاج رہنا پڑے گا۔

رمیش : آپ کے مفید مشورے کا شکریہ۔ میں دودھ پیتا بچہ نہیں ہوں۔ اپنا بھلا برا بخوبی سمجھتا ہوں۔ آپ میری فکر نہ کیجئے۔

سریش : دیکھو، تم ایسا کیوں نہیں کرتے کہ پہلے ہم دونوں مل کر ان کو یہاں سے نکال دیں پھر ہمارے سمجھوتے خود بخود ہو جائیں گے۔

رمیش : مجھے ہنسی آتی ہے آپ کی عقل پر۔ آپ گھوڑے کو گاڑی کے پیچھے جوتنا چاہتے ہیں۔ پہلے آپ کو مجھ سے فیصلہ کرنا ہوگا اس کے بعد ہم دونوں مل کر ان لوگوں کو یہاں سے نکالیں گے۔

سریش : تم خود ہی الٹی بات کر رہے ہو رمیش۔ جب ہم الگ ہو گئے یہاں سے

جلتے نہیں، میں تمہیں لے بھی کیا سکتا ہوں۔ ان لوگوں نے مشینیں وغیرہ منگوا کر ہماری جاگیر کو قرض کے بھاری بوجھ سے دبا دیا ہے۔ رمیش بانٹ ہو جانے سے آمدنی کم ہو جائے گی۔ خرچ بڑھ جائیں گے ایک ایک دو دو گیارہ ہوتے ہیں۔ آؤ، پہلے اکٹھے ہو کر ان لوگوں کو یہاں سے نکال دیں، پھر بانٹ بھی کر لیں گے۔

رمیش : آپ نے پھر ٹال مٹول شروع کی۔ آپ کوئی سمجھوتہ کرنا چاہتے ہی نہیں۔ یہ آپ کی ایک چال تھی مجھے لوگوں کی نظروں سے گرانے کی
(نقشے اٹھا کر جانے لگتا ہے)

سریش : تم مجھ پر یقین کیوں نہیں کرتے؟

رمیش : (رک کر) اس لئے کہ آپ پر سے میرا یقین اٹھ گیا ہے۔ مجھے آپ پر بھروسہ نہیں رہا۔

سریش : تو کیا یہ بھروسہ پھر قائم نہیں ہو سکتا۔

رمیش : ہو سکتا ہے آپ میری مانگیں مان لیجئے، جاگیر کو دو حصوں میں بانٹ دیجئے، مکان کے دو حصے کر دیجئے۔ جھگڑا ختم۔

سریش : اچھا رمیش۔ میں اپنی جاگیر کو ان ظالموں کے پنجوں سے ضرور چھڑاؤں گا۔ چاہے مجھے کوئی بھی قیمت کیوں نہ دینی پڑے۔

رمیش : (عہد نامہ سامنے کرتے ہوئے) آپ کیجئے اس پر دستخط۔ (شیلا رمیش کے پاس آتی ہے۔ رمیش اس کو غصے سے دیکھتا ہے۔ وہ سہم جاتی ہے اور چپ چاپ کھڑی رہتی ہے۔)

سریش : بہو!

رما : ناتھ!

سریش : رما، بزرگوں نے کہا ہے کہ جب رات کا اندھکار بڑھ جائے تو سمجھ لو کہ صبح ہونے کو ہے۔ یہاں سے ہماری زندگی کا سب سے اندھیرا وقت شروع ہوتا ہے۔ یہی پرارتھنا کرو کہ جلد ہی یہ ختم ہو جائے اور اس کے بعد ہم پھر پیار کی، ایکتا کی، آزادی کی صبح دیکھیں (اکھٹے عہد نامے پر دستخط کر دیتا ہے۔ بادل گرجتے ہیں بجلی چمکتی ہے رمیش عہد نامہ لے کر چلا جاتا ہے۔ چاروں طرف سرخ روشنی پھیل جاتی ہے۔ سریش ماں کے مجسمے سے لپٹ جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے پردہ گرتا ہے)

ایکٹ تیسرا —— منظر پہلا

(وہی گھر لیکن اب گھر میں دیوار کھڑی ہے۔ ماں کے مجسمے کا نصف حصہ رمیش کی طرف ہے اور نصف سریش کی طرف۔ دیوار کے ایک طرف رامو بیٹھا آنسو بہا کر گا رہا ہے اور دوسری طرف لکشمی بیٹھی رو رہی ہے۔ دیوالی کا دن ہے۔ چاروں طرف دیئے جل رہے ہیں پر جیسے بجھے بجھے سے ہوں)

رامو : اس تن میں کانٹے لگے اس تن میں ہو پیسہ
بدھنا کچھ ایسو ہو چھوٹے ان بیتے نیسر

لکشمی : ہم دونوں لڑتے تھے۔ جھگڑتے تھے، لیکن یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ یوں بچھڑ جائیں گے۔ لکشمی! سچ کہا کسی نے (ریت) ہو، بچھڑن رات کبھی نہ ہو۔

لکشمی : رامو! یہ کیا ہو گیا؟ میں تم سے لڑتی تھی، جھگڑتی تھی لیکن یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ ہم تم الگ ہو جائیں گے۔ (تینوں غیر ملکی آ کر اوپر کھڑے ہو جاتے ہیں اور یہ باتیں سنتے ہیں)

رامو : جی چاہتا ہے ٹکریں مار مار کر یہ دیوار توڑ دوں یا اپنا سر پھوڑ لوں (تینوں غیر ملکی نیچے اترتے ہیں اور قہقہہ لگا کر ہنستے ہیں) ہنستے ہو ظالمو۔ ہنسو مگر بڑے مالک نے روکا نہ ہوتا تو اپنا سر پھوڑنے سے پہلے تمہارا سر پھوڑ دیتا۔

غیر ملکی ۱ : شٹ اپ یو۔ (Shut up you)

(تینوں ہنستے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ اب رما اور چاچی آتے ہیں۔ اُن کو دیکھ کر رامو رو پڑتا ہے)

رما : (پیار سے) رامو، مت رو، رامو، مت رو۔

رامو : ماں، پچھلی دیوالی پر آپ نے کہا تھا کہ لکشمی مجھے مل جائے گی۔ اور اب یہ دیوار

رما : میں تیرا دکھ جانتی ہوں رامو۔ اٹھو، اپنا دل نہ دکھاؤ (رامو آنکھیں پونچھتا ہوا اندر چلا جاتا ہے۔ اُدھر لکشمی بھی چلی جاتی ہے۔ رما مجسمے کے پاس جاتی ہے) ماں! تو یہ سب کچھ دیکھ رہی ہے اور پھر بھی خاموش ہے۔ ملاپ کی روشنی پر پھوٹ کے اندھکار کی جیت ہوئی۔ نہ سمجھ دل پوچھتا ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ وہ نہیں سمجھتا

یہ دھرتی کا وردان ہے۔ دُنیا کو روشنی دینے والی ماں، تیرا وردان اندھیرا! ماں، اسے کیسے سمجھاؤں، یہ تو ہمارا امتحان ہے تم نے بچّوں کا امتحان لینا چاہا تھا۔ اندھیرا بہت تھوڑے وقت کے لئے ہے ناماں! پھر سے ان بھائیوں کے دلوں میں پیار کی جوت جلا دو، ان کی آنکھوں کو روشن کر دو۔ اس گھر میں پھر سے اجالا کر دو۔ جو اندھیر میں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اس دیوار کو گرا دو ماں، جو ان بھائیوں نے کھڑی کی ہے۔ ماں . . . . ایسا ہو جانے پر تیرے قدموں میں دو ہزار دیئے جلاؤں گی۔ آئندہ دیوالی پر دو ہزار دیئے جلاؤں گی۔

(سریش اور پرانے دیوان جی اوپر سے آتے ہیں)

سریش : نہ رو رما، اب رونے سے کیا حاصل (دیوان جی سے) آیئے دیوان جی، (سریش کھڑکی کے پاس پہنچتا ہے بس منظر سے ساز بجنے کی آواز اور وہی دُھن جو دیوالی کے موقع پر سریش کے ہاں گائی بجائی جاتی تھی۔ سنائی دینے لگتی ہے۔ سریش رُک کر کھڑکی سے دیکھتا اور سُنتا ہے)

رما : (سریش کو دیکھ کر کچھ لمحے بعد) کیا سوچ رہے ہیں ناتھ . ؟

سریش : کچھ نہیں رما ایسے ہی کچھ بیتی دیوالیاں یاد آگئیں۔ نہ جانے کیوں، آج کی رات رہ رہ کر وہی پرانی دھنیں کانوں میں بجنے لگتی ہیں۔

رما : (سریش کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر) آپ کی آنکھوں میں آنسو؟

سریش : ہاں رما! آنکھوں میں آنسو آہی گئے۔ چاہتا ہوں انہیں سمندر کی گہرائی نصیب ہو جائے اور میں ان میں ڈوب مروں۔

رما : یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں ناتھ : ؟

دیوان : ایسا نہ کہئے، یہ آپ کو شوبھا نہیں دیتا۔

سریش : دیوان جی، آج دیوالی ہے۔ مگر آج کی دیوالی روشنی کا تیوہار نہیں۔ اندھیرے کی حکومت کے سواگت کا کالا دن ہے۔ ہمارے دلوں میں اندھیرا ہے اور ہم گھروں میں دیئے جلا رہے ہیں۔ گرے ہوئے دیس بھٹکی ہوئی قومیں، آنکھیں بند کر کے ہاتھوں میں دیئے لے کر شاید روشنی ڈھونڈنے نکلا کرتی ہیں۔

رما : آپ کے منہ سے ناامیدی کی یہ باتیں . !

سریش : رما، ایک دن تھا کہ ہم اکٹھے تھے۔ ہمارا گھر ایک تھا جسم دو تھے لیکن روح ایک تھی۔ ہمارا ملاپ دوسروں کے لئے ایک سبق تھا۔ آپ ہی کہا کرتے تھے نا دیوان جی، ہماری آنکھوں میں پیار کی جوت جلتی ہے ہمارے دلوں میں ملاپ کی روشنی بستی تھی۔ ہم سچائی کے لئے اپنے بازوؤں کی قوت سے لڑتے تھے۔ دھوکے فریب سے ایک دوسرے کو لوٹتے نہ تھے۔ ایک کے پسینے پر دوسرے کو خون بہاتے دیکھا تھا۔ مگر ایک چپہ بھر زمین کے لئے دو بھائیوں کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنتے کبھی نہ سنا تھا۔ ان دنوں کی راتیں سنہری تھیں۔ آج ہمارے دن بھی ہماری تقدیر کی طرح کالے ہیں۔ رما، ہمارے بزرگ کہا کرتے تھے ناامیدی کی پستی سے امید کی بلندی جنم لیتی ہے۔ ہم اُس راہ کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے اپنی راہ کھو بیٹھے اور آج ہم اس کھوہ (دیوار کی طرف اشارہ کر کے) میں ہیں جہاں روشنی اندھیرے کی غلامی کرتی ہے۔ جہاں زندگی ہار کر موت کے پاؤں پر سر رکھ دیتی ہے۔

رما : ناتھ . !

سریش : مجھے جب بیتے ہوئے دن اور گزری ہوئی دیوالیاں یاد آتی ہیں تو دل پر برچھیاں چل جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کسی نے ہزاروں زہریلے نیزے میری رگوں میں چبھو دیئے۔ سینکڑوں ترکوں کی آگ میری سر پر کھ دی (سر اٹھا کر دیکھتا ہے۔ رما رو رہی ہے) نہ رو رما، اب رونے سے کیا حاصل؟ تمہیں یاد ہوگا، ہم کس طرح اکٹھے مل کر دیوالی منایا کرتے تھے۔ دیوان جی اور چاچی رنگولی کھیلتے تھے۔ تم بہو اور میں لوگوں میں پرشاد بانٹا کرتے تھے۔ اور میں ماں کے مجسمے کے پاس جا کر کہا کرتا تھا۔ کہ آؤ ہم سب مل کر مانگیں کہ آج کی رات کی طرح ہمارے دل ہمیشہ پیار اور محبت کی روشنی میں جگمگاتے رہیں اور ہماری زندگی سے بیزاری پرائے پن کا اندھیرا ہمیشہ کے لئے دور رہے۔ لیکن آج ہم خود گر گئے۔ پیار اور محبت کی جگہ ہمارے دلوں میں نفرت کا زہر بھر چکا ہے۔ ایسی حالت میں تم میرے منہ سے ناامیدی کی باتیں نہیں سنو گی تو کیا امید کے سنگیت سنو گی رما!

رما : ناتھ!

سریش : رما!

رما : لیکن اس کا کوئی اُپائے۔ اس بیماری کا کوئی علاج!

سریش : بیماری علاج کی حد سے بہت دور نکل گئی ہے رما۔ ہماری حالت اُس آدمی کی سی ہے جیسے ایک بار بازو میں درد ہوا تو لوگوں کے کہنے سے اُس نے بازو کٹوا ڈالا اور درد بڑھ گیا۔ اُس کی یہ حالت دیکھ کر ایک دوست نے کہا جاؤ اُسے ڈھونڈو جس نے کہا تھا کہ بازو کٹوا ڈالو اور اُس سے کہو کہ بازو جوڑ دے۔ اُسے کون سمجھائے رما، بگڑے ہوئے نصیب بن سکتے ہیں۔ ٹوٹے ہوئے شیشے نہیں جڑ سکتے۔

رما : آپ کے منہ سے یہ سن کر مجھے دکھ ہوتا ہے۔

دیوان : آپ ہمارے مکھیا ہیں۔ ہمارے نیتا ہیں۔ دکھی پرجا کا سہارا ہیں۔ آپ ہی گر جائیں گے تو انہیں کون سنبھالے گا۔

سریش : دیوان جی مجھے نیتا نہ کہو، مکھیا نہ کہو۔ میرے ہوش اُس وقت کہاں کھو گئے، میری عقل پر کیوں پردے پڑ گئے۔ میں نے رمیش کی بات کو مان ہی کیوں لیا ..... نہیں دیوان جی، میں ٹوٹی ہوئی امید ہوں، کھوئی ہوئی کشتی ہوں۔ بھٹکا ہوا مکھیا ہوں۔ جنتا سے کہو کہ کوئی دوسرا مکھیا ڈھونڈ لے۔

(جانے لگتا ہے۔ دیوان جی بھی ساتھ جانے لگتے ہیں)

رما : اس اندھیری رات میں کہاں جا رہے ہیں ناتھ...!

سریش : (رک کر ایک لمحہ رما کو دیکھتا ہے۔) روشنی کی کوئی کرن ڈھونڈنے رما!

(سریش اور دیوان جی چلے جاتے ہیں۔ دیوار کے دوسری طرف ونود اور شیلا آ جاتے ہیں۔ ونود کہتا ہے)

ونود : ماتا جی، ماتا جی، میں کیا اب پریم اور شیام کے ساتھ کبھی نہ کھیلوں گا۔

شیلا : کھیلو گے بیٹا!

ونود : ماتا جی، ہم کیا تائی کے پاس نہ جائیں گے؟

شیلا : جائیں گے بیٹا۔

(رما داخل ہوتی ہے)

رما : ونود!

ونود : تائی جی پرنام۔

شیلا : دیدی۔ اب کیا ہوگا دیدی۔!

رما : اب پرارتھنا ہی ایک راستہ ہے۔ آؤ پرارتھنا کریں۔

(سب مل کر پرارتھنا کرتے ہیں)

دیپ سے دیپ جلا دو ماں میرے بچھڑے ہوئے ملا دو ماں
دنیا کی گھنگھور گھٹا ہے چھائی
آج بنے ہیں دشمن بھائی بھائی
بھید بھاؤ کی، اور جھگڑوں کی، یہ دیوار ہٹا دو ماں!
میرے بچھڑے .....
پھر ملاپ کا گھر گھر ہو اُجیالا
آئے دیوالی لئے دیپ کی مالا
اندھکار کی، اس دنیا میں پریم کی جوت جلا دو ماں
میرے بچھڑے ....

(اندر سے کسان نعرے لگاتے ہیں۔ آدھے کسان گھر کے اس طرف ہیں، آدھے دوسری طرف)

سب کسان : ہم الگ الگ نہیں رہیں گے۔ ہمیں کھانے کے لئے روٹی دو۔ ہمیں تن ڈھانکنے کے لئے کپڑا دو۔ ہمیں بٹوارہ نہیں چاہئے۔ ہم اکٹھے رہنا چاہتے ہیں۔

شیلا : (آوازوں سے چونک کر) دیدی یہ کیسی آوازیں ہیں!

رما : معلوم ہوتا ہے بانٹ سے پرجا بہت دکھی ہو گئی ہے۔ یہ آگ جس نے ہمارے گھر کو تباہ کر دیا ہے، اب اُن کی جھونپڑیوں تک جا پہنچی ہے۔

شیلا : لیکن ان کی آوازوں میں بدلے کی آگ بھڑک رہی ہے۔ ان کے نعروں میں بغاوت کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔

رما : مجبوری حد سے گزر کر بغاوت بن جاتی ہے بہو۔ مبارک ہے یہ دن۔ پرجا کو جاگنا ہی چاہئے تھا۔ ہم پرجا کا ساتھ دیں گے۔ تم میں اور مجھ میں تو کوئی بیر نہیں ہے۔ ہم نے تو کبھی پرائے پن کا پرچار نہیں کیا، ہم نے تو کبھی بھی کسی کو بھید بھاؤ کے لئے نہیں اُکسایا۔ مانا کہ مرد دیش کی طاقت ہوتے ہیں۔ لیکن عورتیں بھی تو دیش اور قوم کی سنچالک ہوتی ہیں۔ پرائے پن کا نام مٹانے کے لئے، پرجا کا دکھ دور کرنے کے لئے، ہمیں پرجا کا ساتھ دینا ہوگا۔ بہو! تم تیار ہو؟

شیلا : ہاں دیدی، میں تیار ہوں۔ بالکل تیار ہوں۔ میں اِن آوا

سے ڈر گئی تھی۔ اور تھوڑے وقت کے لئے میں نے اپنے دیس کو
پیچھے ڈال دیا تھا۔ یہ میری بھول تھی۔ میں تیار ہوں۔ میں ہر طرح سے
تیار ہوں۔

رما : شاباش ہو، مجھے تم سے یہی امید تھی۔ (راموآتا ہے اُسے دیکھ کر) آؤ
ان لوگوں کے لئے گھر کے دروازے کھول دو۔ (منشی سے) اور ہاں تم
بھی اپنے دربان کو کہو کہ گھر کے دروازے کھول دے۔

(آدھے کسان سرشتی کی طرف سے اور آدھے رمیش کی طرف سے داخل
ہوتے ہیں۔ اور دیوار کے دونوں طرف کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کسانوں کے پاس
لاٹھیاں، پھاوڑے اور کدالیں ہیں)

کسان ۱ : (رما سے) ماں، ہم تمہاری جھولی تھام کر رونے آئے ہیں۔ تمہیں
اپنا دکھڑا سنانا چاہتے ہیں۔

کسان ۲ : ہم فریاد لے کر آئے ہیں ماں۔

رما : کہو، کہو کیا کہنا چاہتے ہو؟

کسان ۳ : ہم بٹوارے سے بہت دکھی ہیں ماں!

کسان ۴ : بہت دکھی ہو گئے ہیں ہم بٹوارے سے۔

کسان ۵ : یہ جاگیر ہی کی بانٹ نہیں تھی، اس سے گھر کے ہی ٹکڑے نہیں ہوئے
اس سے یہ ہوا کہ ہمارے جگر کے ٹکڑے کئے گئے ہیں۔ اور انہیں
سارے دیس میں بکھیر دیا گیا ہے۔ بھائی بھائی کا، دوست دوست
کا بٹوارہ ہو گیا ہے ماں۔

کسان ۶ : اس گھر میں دیوار کیا کھڑی ہوئی کہ پرجا کے دلوں میں بھی باڑیں لگ
گئی ہیں ہمارا جیون کانٹوں میں اُلجھ گیا۔

کسان ۷ : ہم ٹھہرے مورکھ دیہاتی، چرواہے کی ڈالی ہوئی لکیروں پر چلنے والی
بے زبان بھیڑیں۔ ہمیں کیا خبر تھی کہ ہمارے مالک خود ہی ہمارا سر
بھیڑیوں کے جبڑوں میں دے دیں گے۔

کسان ۸ : دونوں مالکوں کی لڑائی کیا ہوئی کہ پوری جاگیر کے امن میں آگ
لگ گئی اس سے پہلے کہ یہ آگ ہمارے جھونپڑوں کو جلا کر خاک کر
دے اور پوری جنتا کے جیون کو اپنے شعلوں کی لپیٹ میں لے لے
ہم تمہارے پاس فریاد لے کر آئے ہیں ماں!

کسان ۹ : ہم فریاد لے کر آئے ہیں کہ اس آگ کو روکا جائے۔ بجھایا جائے
اس آگ کو۔

کسان ۱۰ : اور اس آگ کو وہی بجھا سکتے ہیں جنہوں نے گھر پھونک کر تماشہ دیکھنا
چاہا۔

کسان ۱۱ : ہاں اس بانٹ سے یہ ہوا کہ ہماری جاگیر میں جہاں دودھ کی ندیاں بہتی
تھیں وہ زہر سے بھر گئیں۔ ہمارا دیش کنگال ہو گیا۔ ہمارے اناج
سے بھرے ہوئے گھر بھوک اور اکال کا ڈیرا بن گئے۔

کسان ۱۲ : ہم سنتے تھے کہ مشینیں ہمارے آرام کے لئے لگائی گئی ہیں۔ مگر ہوا یہ
کہ ہمارے جیون ان میں پس کر رہ گئے۔

کسان ۱۳ : آج ہم اناج زیادہ پیدا کرتے ہیں۔ مگر ہم پیٹ بھر کر بھی نہیں کھا سکتے۔

کسان ۱۴ : ہمیں کیا معلوم تھا کہ بانٹ کسے کہتے ہیں۔ ہمیں بانٹ نہیں چاہئے۔
ہمیں کس نے کہہ دی۔ ماں! ہماری مدد کرو ماں!

رما : جب بانٹ ہوئی تھی اس وقت تم نے اس کے خلاف آواز کیوں نہ
اٹھائی! کیوں تم نے ایک بکرے کی طرح اپنا سر قصائی کی چھری
کے نیچے رکھ دیا۔ کیوں تم نے ان نیتاؤں کا فیصلہ مان لیا۔ جنہوں نے
اپنی ضد پوری کرنے کے لئے تمہارے خلاف کہا تھا۔

کسان ۱ : ہمیں کیا معلوم تھا کہ بانٹ کسے کہتے ہیں۔ ہم نے دو ایک بار اپنے
مالک سے کہنا بھی چاہا مگر ہماری گردنوں پر غیر ملکیوں کے زہریلے
شکنجے تھے۔ ہماری آواز اٹھنے سے پہلے ہی دبا دی گئی۔ اور ہماری
چیخیں بڑے مالک تک پہنچ نہ سکیں۔

کسان ۲ : ہمارا دوش صرف ہماری بے بسی ہے۔

کسان ۳ : اسے کون جگائے جو جاگ رہا ہے مگر سو رہا ہو۔

کسان ۴ : کیوں نہ انہوں نے رعایا کی نبض پر ہاتھ رکھا؟ کیوں نہ انہوں نے
عوام کی آواز سننا چاہی۔

کسان ۵ : کیوں انہوں نے اپنے چھوٹے بھائی کی معمولی سی ضد پوری کرنے
کے لئے اپنی رعایا کے سکھ میں آگ لگا دی۔

کسان ۶ : کیوں وہ اس طرح سے گھر کے ٹکڑے کرنے پر تیار ہو گئے جیسے
وہ ماں کہتے تھے؟ کیوں؟ . .

سب کسان : کیوں، کیوں! آخر کیوں!

رما : اس لئے کہ وہ مجبور ہو گئے تھے۔ اس لئے کہ تمہارے منہ

تارے لگے ہوئے تھے! اس طرح دھرتی ماتا کے کلیجے پر چھری چلی۔ یہ ایک بھیانک کہانی ہے کہتے ہوئے میری زبان تھرا تی ہے۔ سنتے ہوئے تمہارے کلیجے شل ہو جائیں گے۔ اور یہ سمے کچھ کہانیاں سننے سنانے کا نہیں ہے۔ یہ وقت ہے کچھ کر گزرنے کا، غلامی کی زنجیروں کو توڑ ڈالنے کا۔ تاریخ کی چھاتی پر اپنے کرموں کا نشان چھوڑنے کا اور یہ ہم تبھی کر سکتے ہیں۔ جب ہم ایک ہو جائیں بچھڑے ہوئے بھائی مل جائیں۔

کسان ۱ : لیکن اب بھی غیروں کی سنگینیں اس دیوار کی حفاظت کر رہی ہیں ماں۔

رما : سنگینوں سے ڈر گئے تم؟ یاد رکھو جب دیس جاگتے ہیں تو انہیں تلواروں کی دھاروں سے نہیں سُلایا جا سکتا۔ توپوں کے گولے، تلواروں کی دھاریں بھی کند نہیں کر سکتیں۔ تم دیوار سے سیلاب کو نہیں روک سکتے۔ طاقت کی چکی میں سچائی کو نہیں پیس سکتے۔ دلوں سے ڈر کو نکال دو، ڈرنا بزدلوں کا کام ہے۔

سب کسان : ہم بزدل نہیں ہیں ماں۔ ہم پر بھروسہ رکھو۔

رما : شاباش میرے بچو! تم مجھے ماں کہتے ہو۔ مجھے تم پر فخر ہے... تم ایک تھے۔ اور ایک ہی رہو گے۔ اس سے پہلے کہ تم اپنے سرداروں کو منوا سکو کہ وہ غلط تھے۔ تم خود ایک ہو جاؤ۔ پھر کوئی بھی طاقت تمہیں نہیں روک سکتی۔ ہمالیہ کی بلندی بھی تمہاری ہمت کو پست نہیں کر سکتی۔ (رمیش کی طرف والے کسانوں سے) آؤ، تم سب ادھر آ جاؤ۔ بہو، تم بھی آ جاؤ (رمیش کی طرف کے سب کسان نعرے لگاتے ہوئے "ہم الگ نہیں رہیں" اور شیلا وغیرہ سریش کی طرف آ جاتے ہیں۔)

رما : ونود! (ونود کو پیار کرتی ہے۔ پھر شیلا سے) بہو! گلے لگا لیتی ہے (سریش اور دیوان جی آتے ہیں، سریش ونود کو دیکھ کر کہتا ہے)

سریش : ونود! (ونود کو گود میں اٹھا کر پیار کرتا ہے۔ شیلا سریش کے پاؤں چھوتی ہے) بہو! (شیلا کے سر پر ہاتھ رکھتا ہے۔ پھر کسانوں کی طرف دیکھ کر ماں سے کہتا ہے) ماں، آج یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں!

رما : آپ کے لوگ آپ کے پاس فریاد لے کر آئے ہیں۔ آپ کی پرجا کو آپ کے خلاف بہت سی شکایتیں ہیں۔

کسان ۱ : بھوک کی آگ میں گلے ہوئے آپ ہمارے جسم دیکھئے۔ کیا ہم وہی ہیں۔ جن کے گھر اناج سے بھرے رہتے تھے!

کسان ۲ : آپ بتا سکتے ہیں، ہمارا یہ حال کیوں ہوا!

کسان ۳ : آپ نے غیروں کو گھسنے کیوں دیا۔؟

کسان ۴ : آپ نے ہمارے خون سے ہولی کھیلی!

کسان ۵ : آپ نے ہمارے جسم بیچ کر رنگ رلیاں منائیں۔

کسان ۶ : اس پر بھی آپ کو چین نہ آیا۔ آپ نے اپنے بھائی کی معمولی سی مانگ پر گھر میں دیوار کھڑی کر دی۔

کسان ۷ : آپ نے اس دھرتی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ جسے آپ ماں کہتے تھے

کسان ۸ : آپ نے اُس ملاپ کا نام تک نہ رہنے دیا، جو ہمارے بزرگوں کی دین تھی

سریش : بھائیو، میں نے یہ سب کچھ اس لئے کیا کہ شاید ہم اس طرح غیروں سے چھٹکارا پا سکیں اور پھر اکٹھے ہو جائیں۔ مگر وہ نہ ہوا۔ میں نے سوچا تھا۔ دیوار گھروں کے ٹکڑے کر سکتی ہے۔ بھائیوں کا خون نہیں چیر سکتی

کسان ۹ : لیکن ہوا یہ آپ دونوں بھائیوں کی لڑائی ہم سب کی لڑائی بن گئی ہے

کسان ۱۰ : اس دیوار سے صرف آپ ہی کے ٹکڑے نہیں ہوئے۔ آپ کی پرجا کے گھروں کی بھی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔

سریش : میں اپنا قصور مانتا ہوں میں نے سوچا تھا کبھی زہر بھی دوا بن جاتا ہے۔ یہی میری غلطی تھی۔ میں اس غلطی کی سزا بھگتنے کے لئے تیار ہوں۔ آپ لوگوں نے جو مقام مجھے دیا تھا۔ اُسے چھین لیجئے... ... میرا تاج نوچ لو اور اُسے مٹی میں پریشان کر دو۔ میں اُس کے قابل نہیں رہا۔

دیوان : آپ نے ایک غلطی کی اور اُس غلطی کو درست کرتے کرتے کئی غلطیاں کر بیٹھے۔ مرض لاعلاج ہو گیا۔ لیکن اب کہیں اور غلطی نہ کر بیٹھئے گا۔ آپ ہماری ناؤ کے چپو ہیں۔ ہمارے سہارے کی لاٹھی ہیں، ہماری بجھی ہوئی امیدیں، اندھیرے میں ڈوبے ہوئے دل، اب بھی آپ سے لو لگائے بیٹھے ہیں۔

کسان ۱۱ : تو سرکار، اٹھئے یہ کدال (کدال دکھاتا ہے) اور اس دیوار کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیجئے۔ جو غلطی سے کھڑی ہو گئی ہے اور جس نے بھائیوں کے دلوں میں باڑیں کھڑی کر دی ہیں۔

سریش : مجھے سرکار نہ کہو۔ مجھے اس نام سے نہ پکارو۔ میں آپ میں سے ایک ہوں۔ میں بگڑ گیا تھا۔ آپ نے مجھے سنبھالا ہے۔ میں سو گیا تھا۔ آپ نے مجھے جھنجھوڑ کر جگایا ہے۔ میں بڑا نہیں آپ نے مجھے بڑا بنایا ہے۔ اب آپ میری انگلیوں کے اشاروں پر نہیں چلیں گے۔ میں یہ کوشش کروں گا کہ آپ کی آواز بن جاؤں۔ (دیوان جی سے) دیوان جی، اب میں سمجھا ہوں، بڑا باپ سے نہیں، راج پرجا سے ہے۔ پرجا کے قدموں کی خاک سے ہی راجہ کا راج تلک بنتا ہے۔ بھائیو! مجھے سرکار نہ کہو۔ غیروں نے جب غلامی کی زنجیریں ہمارے پاؤں میں ڈالی تھیں۔ تو ہمیں یہ خطاب بخشا تھا۔ پھوٹ، غلامی، بھوک اور بے کاری کی طرح یہ بھی اُن ہی کی دین ہے۔ مجھے اس نام سے اتنی ہی نفرت ہے جتنی ان غیروں کی داخلت سے، جتنی اس دیوار سے۔

دیوان : تو آج سے ہم آپ کو سردار کہیں گے۔

کسان ۱ : (مزدور کدال بڑھاتے ہوئے) اٹھایئے یہ کدال، ہمارے دلوں میں جو آگ کے شعلے بھڑک رہے ہیں۔ وہ اس دیوار تک پہنچا ہی چاہتے ہیں۔

(دیوار توڑنے کے لئے سب کسان بڑھتے ہیں)

سریش : (روک کر) ٹھہرو۔ شانتی سے کام لو۔ پہلے ہم سب مل کر رمیش کے پاس چلتے ہیں۔ اسے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

کچھ کسان : وہ ہماری بات پر کان نہیں دیں گے۔ سردار۔

سریش : نہیں، نہیں۔ اب تو اُسے بھی ہوش آ گیا ہوگا۔ اُس نے وہ طوفان دیکھا ہے جو دیوار کے اُس طرف چلا، اس سے ہٹو آؤ، اُسے ایک موقع اور دیں، ممکن ہے دل ہی دل کی بات مان لے، خون ہی خون کا کہا مان جائے۔

سب کسان : جیسے آپ کی مرضی۔

(سب کسان، چاچی، دیوان جی، اما، ونود، شیلا، سریش وغیرہ رمیش کی طرف چلتے ہیں۔ کسان نعرے لگاتے جاتے ہیں)

سب کسان : ہم الگ نہیں رہیں گے — ہمیں دیوار نہیں چاہئے۔ ہم سب ایک ہو کر رہیں گے۔

(غیر ملکی حکومت وغیرہ کی مورت ۱ و ۲ اور رمیش دوسری طرف داخل ہوتے ہیں کسانوں کے نعروں کا شور بڑھتا رہتا ہے)

غیر ملکی عورت : معلوم ہوتا ہے بغاوت ہو گئی۔

رمیش : بغاوت ہو گئی! بند کر دو۔ بند کر دو گھر کے دروازے۔

شیلا : (اندر آ کر) نہیں ہوں گے گھر کے دروازے بند۔

رمیش : (غصے میں) شیلا تم! ؟

شیلا : ہاں میں۔ (رمیش شیلا کو مارنے کے لئے آگے بڑھتا ہے ٹھیک اُسی وقت سریش داخل ہو کر رمیش کو روک لیتا ہے پھر تمام کسان وغیرہ اندر آتے ہیں)

سریش : رمیش، میں ایک بار پھر تمہارے دروازے پر آیا ہوں۔

رمیش : میری جان لینے!

سریش : نہیں، تم سے بھیک مانگنے۔

رمیش : (کسانوں کی طرف دیکھ کر) بھکاری اس طرح کدالوں سے مسلح ہو کر بھیک مانگنے نہیں نکلتے۔

سریش : ان کدالوں سے ڈر گئے تم؟ یہ تو کھیتی ہے جو ہم دونوں بھائیوں نے مل کر بوئی۔ سامنے کی دیوار اس کا بیج ہی تو ہے۔

رمیش : معلوم ہوتا ہے آپ مجھ سے جھگڑا کرنے آئے ہیں۔

سریش : نہیں رمیش، جھگڑا کرنے نہیں۔ ملنے آیا ہوں۔

رمیش : میری جان لے کر ؟

سریش : نہیں اس دیوار کو توڑ کر، رمیش اب بھی آنکھیں کھولو۔ اپنے گھر کی بگڑی ہوئی حالت کو دیکھو، اپنی جاگیر کی اجڑی ہوئی حالت پر نظر ڈالو، کیوں آج ہمارے کھیتوں میں خاک اڑ رہی ہے جو سونا اگلتے تھے۔ کیوں وہ گھر جو گنگا جمنا کے سنگم کی طرح سندر تھا۔ آج شمشان کی طرح ویران ہے۔ کیوں، کیوں، آخر کیوں — ؟

رمیش : قسمت، تقدیر،

سریش : قسمت اور تقدیر بے کسی کے لئے جھوٹی تسلی ہیں، دم توڑتے ہوئے مریض کا آخری سہارا ہیں۔ گری ہوئی قومیں قسمت کی کمزوریوں کے جال میں پھنسی رہتی ہیں۔ (کسانوں کی طرف اشارہ کر کے) جاگے ہوئے دیس کی ہر کروٹ سے قسمت بدل جاتی ہے رمیش!

رمیش : اچھا تو آپ چاہتے ہیں مجھ سے لڑائی کرنا۔

سریش : نہیں میں چاہتا ہوں یہ دیوار توڑنا۔

رمیش : (دیوار کے سامنے ہاتھ پھیلا کر کھڑا ہو جاتا ہے) یہ دیوار آپ تب ہی توڑ سکتے ہیں۔ جب آپ میری لاش پر سے گزریں گے یہ میرے آخری دم تک رہے گی۔

سریش : رمیش، کیوں چمٹ رہے ہو دیوار سے۔ یہ غیروں کی پٹاری کا سب سے زہریلا سانپ ہے۔ ایسے پہچانو، اس کے سر پر پاؤں رکھ دو، اسے کچل ڈالو۔ رمیش، اب بھی وقت ہے، وقت کو ہاتھ سے مت جانے دو۔ ایسا نہ ہو کہ وقت تمہیں پیچھے چھوڑ جائے۔ . . یہ آواز صرف میری ہی آواز نہیں، یہ جنتا کی آواز ہے، اور جنتا کی آواز چکی ہے جس میں دیوار تو کیا ہمالیہ بھی پس کر رہ جائے۔

غیر ملکی عورت : مگر عہد نامے کی رو سے . . .

سب کسان : بھاڑ میں گئے تمہارے عہد نامے۔

غیر ملکی عورت : سنگینیں !

غیر ملکی مرد ۱ و ۲ : سنگینیں !!

سریش : سنگینیں نہ اٹھاؤ، آگ پر تیل نہ چھڑکو، جاگی ہوئی قوم کی چھاتی فولاد کا پہاڑ ہوتی ہے وہ تلواروں کے رخ پھیر دیتی ہے۔ تم اسے سنگینوں سے زخمی نہیں کر سکتے۔ (غیر ملکی عورت سے) تم عہد ناموں کا ذکر کرتی ہو مجھے ڈر ہے کہ پہلی سنگین کے نیام سے نکلنے کے بعد کہیں تمہیں اپنی جان کے لالے نہ پڑ جائیں۔ کہیں تمہیں وہ شعلے نہ چاٹ جائیں جو ہمارے دلوں میں بھڑک رہے ہیں۔ کہیں تم آگ کی خوراک نہ بن جاؤ جو تم نے ہمارے گھر میں لگا رکھی ہے۔

(سب غیر ملکی بھاگنا چاہتے ہیں۔ غیر ملکی عورت بھاگ کر اندر چلی جاتی ہے۔ غیر ملکی مرد نہیں بھاگ پاتے)

ٹھہرو، اُس راستے سے نہیں (دیوار دکھا کر) اِس راستے سے، اور یہ راستہ ہم دیوار توڑ کر بنائیں گے۔ (رمیش سے) رمیش، تمہارے بڑے بھائی کے ہاتھ تمہارے سامنے پھیلے ہوئے ہیں۔ (کسانوں کی طرف اشارہ کر کے) ان لوگوں کی امیدیں تم پر لگی ہوئی ہیں۔ آؤ۔ ہم اس دیوار کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیں، آج ٹوٹے ہوئے دل جوڑ لیں بگڑے ہوئے نصیب بنا لیں۔ آج اُجڑا ہوا گھر بسا لیں۔ (کسانوں کی طرف اشارہ کر کے) دیکھو یہ لوگ دیوار پر وار کرنے کے لئے کتنے بیتاب ہو رہے ہیں۔ یہ دیوار ہمارے نفاق کی جڑ ہے ہماری غلامی کی زنجیر ہے، ہمارے دشمن کا دل ہے۔ ہم میں سے ہر شخص یہی چاہتا ہے کہ اس دیوار پر جو پہلی ضرب لگے وہ اُس کے کدال کی ہو، لیکن میں چاہتا ہوں کہ یہ سہرا تمہارے سر رہے، رمیش، آگے بڑھو اس دیوار پر وار کرو۔ تاریخ تمہارا انتظار کر رہی ہے آگے بڑھو اور اس پر اپنا نام سنہری حرفوں میں لکھ دو۔

رمیش : بھیا! آپ کے منہ سے یہ میٹھے لفظ نکل رہے ہیں۔ اور میری آنکھوں سے پردے ہٹ رہے ہیں۔ لیکن میں آپ سے ایک سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔ اس دن جب میں کھیتوں سے آیا تھا تو آپ نے میرے ساتھ کھانے سے کیوں انکار کیا تھا؟

سریش : یہ میری بھول تھی۔ یہ میری غلطی تھی، میں نے تمہارے ہاتھ کا دیا پانی نہ پیا، تمہارا چھوا کھانا نہ کھایا، تمہیں اچھوت سمجھا، یہ میری غلطی تھی۔ میری بھول تھی۔ مجھے معاف کر دو رمیش!

رمیش : بھیا، ان لوگوں نے مجھے بہکایا تھا، انہوں نے مجھ سے کہا کہ جب تم کھیتوں پر خون اور پسینہ ایک کر رہے ہوتے ہو تو تمہارا بھائی آرام سے ستار ہی بجایا کرتا ہے، میں کتنا مورکھ تھا کہ ان کے جال میں پھنس گیا۔ بھیا، مجھے معاف کر دو۔ (رمیش کی آواز بھرا جاتی ہے۔)

سریش : (رمیش کو گلے سے لگا لیتا ہے) (ایک کسان سے کدال لے کر رمیش کو دیتے ہوئے) دیوار پر وار کر دو رمیش . !

رمیش : بھیا، دیوار پر وار آپ کیجئے (غیر ملکی آدمیوں کو مارنے کے لئے جھپٹتا ہے) میں پہلے ان بدیسیوں سے سمجھ لوں (تمام کسان اُس کے ساتھ ہی غیر ملکیوں پر جھپٹتے ہیں)

سریش : (روک کر) نہیں، آپ لوگ بھول گئے۔ ہمارے بزرگ دشمنوں سے بدلا نہیں لیتے تھے بلکہ اُنہیں معاف کر دیتے تھے۔ ہم نے ان لوگوں سے بہت کچھ سیکھا ہے، اگر انہوں نے یہاں جو کچھ بھی کیا اپنے فائدے کے لئے کیا۔ اور اس لئے کیا کہ ان کی یہاں حکومت رہے اور ان کے زہریلے پنجے ہماری گردنوں پر بدستور گڑے رہیں۔ لیکن ہم ان کی لگائی ہوئی مشینیں اور ان کا لایا ہوا علم اپنی جنتا کے فائدے کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ یہ لوگ اب بھی یہاں رہ سکتے ہیں، مگر

سیوک بن کر۔ حاکم بن کر نہیں۔

(سب کدالیں اور ڈنڈے جھکا لیتے ہیں) رمیش! دیوار تمہاری راہ دیکھ رہی ہے۔

رمیش : بھیا، پہلے آپ۔

دیوان : (ایک کدال رمیش کی طرف بڑھا کر) دونوں ایک ساتھ۔

(دونوں ایک ساتھ دیوار کو توڑتے ہیں۔ باجوں کی آواز آتی ہے اور گیت دھیرے دھیرے ابھرتا ہے اور سارے منظر پر چھا جاتا ہے۔)

ہم ایک تھے، ہم ایک ہیں، ہم ایک رہیں گے
یہ صدیوں کی آواز ہے یہ پوجا، یہ نماز ہے
یہ آزادی کا راز ہے، دنیا سے کہیں گے
ہم ایک تھے ہم ایک ہیں، ہم ایک رہیں گے،
. . . .

(گیت چلتا رہتا ہے، دھیرے دھیرے پردہ گرتا ہے)

بقیہ عراق

چند خواتین: - اپنی آنکھیں ہیں فقط رُخِ کرم کی مشتاق
ہم ہی کیا منتظرِ دید ہیں سب اہلِ عراق

حاجب: - میں ہی پھر خود ہٹا دیتا ہوں
(خود ہٹا دیتا ہے۔ آدمی اُرکھلا جاتے ہیں۔
ہال پر ایک کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ عورتوں
کی چیخیں نکل جاتی ہیں)

بہت سی آوازیں: - ارے یہ کیا ہے
یہ کیا بلا ہے
یہ کیا ہُوا ہے
کہاں سے یہ شخص آگیا ہے

انور عنایت اللہ

جب تک چمکے سونا

اس صبح کے نام جو ۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو طلوع ہوئی

ع چہ مبارک سحرے بود

/

•

یہ کھیل پہلی بار ۲۵ رمئی سے ۲۹ رمئی ۱۹۶۰ء تک
تھیوسوفیکل ہال، کراچی کے سٹیج پر پیش کیا گیا ہے۔

افراد تمثیل:

(۱) خان صاحب اعجاز احمد خان
(۲) عالیہ :- اعجاز کی جوان بیٹی
(۳) شہزاد :- عالیہ کا چھوٹا بھائی
(۴) صفیہ :- ایک جوان بیوہ
(۵) سیٹھ قاسم بھائی :- ایک تاجر
(۶) فضلو :- اعجاز کا بوڑھا ملازم
(۷) راحت :- اعجاز کا ملازم

اور

(۸) ڈاکٹر سلیم

•

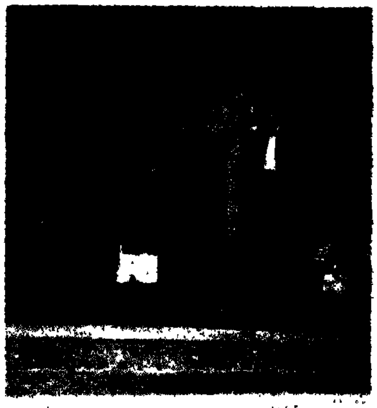
نوٹ :- اس ڈرامے میں صرف ایک سیٹ ہے ــــ خان صاحب اعجاز احمد خان کا ڈرائینگ روم

•

پہلا ایکٹ :- ۲۴ رستمبر ۱۹۵۸ء کی رات
دوسرا ایکٹ :- ۸ راکتوبر ۱۹۵۸ء کی صبح
تیسرا ایکٹ :- ۹ راکتوبر ۱۹۵۸ء کی رات



ایس ایم وسیم (ڈاکٹر سلیم)
سہرجی دستور (خان اعجاز احمد خان



★

انور عنایت اللہ کے ڈرامے
''جب تک چمکے سونا'' کے مناظر



★





قمر سرحدی کے ڈرامے ''عدل جہانگیر'' کا ایک منظر

پہلا ایکٹ

پہلا منظر

[خان اعجاز احمد خان کا ڈرائنگ روم —— یہ کمرہ قیمتی فرنیچر سے سجایا گیا ہے۔ کمرہ کی ہر شے سے نفاست کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی آرائش سے اعجاز کی امارت اور اس کے اعلیٰ ذوق کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فرش پر اعلیٰ درجے کا قالین ہے۔ دریچے اور دروازوں پر بھاری مخملی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ دائیں کونے میں ایک بڑا ریڈیوگرام رکھا ہوا ہے۔ اس سے قریب ہی ایک طرف بُک کیس میں موٹی موٹی کتابیں سجائی گئی ہیں۔ دائیں دیوار میں فٹ لائٹ سے قریب ایک بڑا دریچہ ہے۔ اس سے پرے دائیں دیوار میں ایک دروازہ ہے جو اس کمرہ کو گھر کے بقیہ حصے سے ملاتا ہے۔ دروازہ اور دریچے کے درمیان ایک نفیس دیوان ہے بائیں طرف بھی ایک دروازہ ہے جو غالباً برآمدہ میں کھلتا ہے۔ شمالی دیوار میں بھی ایک دروازہ ہے۔ جس کا رُخ حاضرین کی طرف ہے۔ بائیں طرف، حاضرین سے قریب ایک تپائی پر ٹیلیفون رکھا ہوا ہے —— رات کا وقت ہے۔ پردہ اُٹھنے پر عالیہ نظر آتی ہے۔ وہ ریڈیوگرام پر جھکی غالباً کوئی ریکارڈ ٹرن ٹیبل پر رکھ رہی ہے۔ حاضرین کو صرف اس کا پروفائل نظر آتا ہے۔ شمالی دروازہ سے شہزاد دبے پاؤں اِدھر اُدھر دیکھتا ہوا اسٹیج پر آتا ہے]

شہزاد :- (سرگوشی کے انداز میں) شی! —— عالیہ باجی! (وہ آگے بڑھتا ہے۔ چھریرا بدن۔ خوش شکل۔ دلیپ کمار کے انداز کے بال۔ اس وقت امریکی جین اور سُرخ ٹی شرٹ میں ہے)۔ —— سن رہی ہو باجی؟

عالیہ :- (مڑکر) کیا ہے بھئی؟ (عالیہ اس کی طرف آتی ہے۔ پس منظر دھیمی سی موسیقی ہے۔ غالباً اس نے ریڈیوگرام آن کر دیا ہے —— حسین چہرہ۔ گورا رنگ۔ صحت مند سڈول جسم۔ گھنے سیاہ بال۔ گردن پر ڈھیلا ڈھالا جوڑا ہے۔ سفید سلک کی ساڑھی اور جدید وضع کے سفید بلاؤز میں ملبوس ہے۔ اس کے سادہ لباس سے اس کی فطری سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے)

عالیہ :- (بھائی کے قریب آکر) اس وقت کہاں کی تیاری ہے؟ (وہ ذرا اونچی آواز میں پوچھتی ہے)

شہزاد :- (فوراً) اوہ —— شی! —— ذرا آہستہ —— ڈیڈی کہاں ہیں؟

عالیہ :- اپنے کمرہ میں ہیں —— جانے کی تیاری کر رہے ہیں۔ ابھی ابھی فضلو کو ڈانٹ رہے تھے۔

شہزاد :- پانچ دس منٹ تو لگ ہی جائیں گے نا؟

عالیہ :- ہاں ہاں —— ابھی تو فضلو کپڑوں پر استری کر رہا ہے۔

شہزاد :- (فوراً) اوہ —— شی! —— ذرا آہستہ —— ڈیڈی کہاں ہیں؟

عالیہ :- ہاں ہاں —— ابھی تو فضلو کپڑوں پر استری کر رہا ہے۔

شہزاد :- (خوشی سے) ذرا ایک ضروری فون کر لوں (وہ سیدھا ٹیلیفون تک جاتا ہے اور جھجکتے سے ایک نمبر ملاتا ہے اس کا رُخ حاضرین کی طرف ہے اس لئے اس کی جھجک کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ عالیہ واپس ریڈیوگرام تک جاتی ہے اور چند ریکارڈ آزما کر دیکھنے لگتی ہے)

شہزاد :- ہیلو؟ —— دیکھئے —— میں ذرا مس دُرانی سے بات کرنا چاہتا ہوں —— جی؟ —— کیا فرمایا؟ —— زور سے بولوں؟ (مڑکر دائیں دروازہ کی طرف دیکھتا ہے جیسے اسے ڈر ہو کہ کہیں باپ نہ آجائے) —— اجی صاحب معاف کیجئے زور سے نہیں بول سکتا —— جی کہ اگر آپ رخسانہ کو فون پر بلوا دیں تو بڑی نوازش ہوگی! —— جی؟ —— کیا فرمایا؟؟ —— خیام تھیٹر؟؟؟ —— اوہ معاف کیجئے —— رانگ نمبر

(وہ سلسلہ منقطع کر دیتا ہے اور مڑکر بہن سے کہتا ہے)

شہزاد :- مجھے بڑا ضروری فون کرنا ہے باجی —— ذرا خیال رکھے گا —— ڈیڈی نہ آجائیں —— !

(عالیہ ریڈیوگرام سے قریب بیٹھی ایک باتصویر رسالے

کی ورق گردانی کر رہی ہے۔ بھائی کی حرکتوں پر زیرِ لب مسکرا رہی ہے
——شہزاد دوبارہ نمبر ڈائل کرتا ہے —— غالباً نمبر انگیج ملتا ہے)

شہزاد :۔ (جھنجھلاکر) اوہ —— پھر انگیج —— شام سے یہ وقت ہوگیا —— جب فون کرو انگیج (وہ ریسیور رکھ کر دوبارہ نمبر ملاتا ہے)

شہزاد :۔ ہیلو؟ —— دیکھئے —— ذرا رخشی بی بی کو فون پر بلا دیجئے —— جی؟ —— (جھنجھلاکر) کیا فرمایا؟ —— جھن جھن والا مینٹل ہاسپٹل؟ —— لعنت ہے —— جی معاف کیجئے —— یعنی مجھ پر لعنت ہے۔ رانگ نمبر (وہ غصہ سے ریسیور پٹک دیتا ہے اور فوراً —— 08 — ملاتا ہے) —— ہیلو کمپلینٹس —— (complaints) —— دیکھئے محترمہ —— گھنٹہ بھر سے ایک نمبر ملانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کبھی تو خیام تھیئٹر مل جاتا ہے اور کبھی مینٹل ہاسپٹل —— جی ہاں —— پاگل خانہ —— زیادہ وقت نمبر انگیج ملتا ہے —— (غالباً ریڈیو گرام کی آواز تیز ہے۔ وہ مڑ کر عالیہ کی طرف دیکھتا ہے۔ عالیہ مطلب سمجھ جاتی ہے اور فوراً اٹھ کر ریڈیو گرام بند کر دیتی ہے) —— جی؟ میرا نمبر؟ لکھئے صاحب —— 19 9 9 7 —— دوبارہ کہوں —— ؟ اچھا وہ نمبر بتاؤں جسے (contact) کانٹیکٹ کرنے کی کوشش کر رہا ہوں؟ —— لیجئے —— وہ بھی لکھئے —— 51421 —— جی بجا فرمایا —— بیگم درانی کا ہے —— جی ہاں —— وہی جو منسٹر بھی رہ چکی ہیں —— دیکھئے۔ آج کی تاریخ میں جواب مل جائے تو بڑا کرم ہوگا —— شکریہ!

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور بہن کی طرف مڑتا ہے)

عالیہ :۔ (مسکراکر) کیوں خواہ مخواہ لڑتے پھرتے ہو شہزاد؟

شہزاد :۔ (قریب جاکر) لڑتا پھرتا ہوں؟ —— خدا کی قسم۔ جی چاہتا ہے ٹیلیفون کو آگ لگا دوں۔ ہر وقت نمبر انگیج ملتا ہے۔

عالیہ :۔ ہو سکتا ہے رخشی خود تمہیں فون کرنے کی کوشش کر رہی ہو۔

(فوراً شہزاد کی سمجھ میں بات آجاتی ہے)

شہزاد :۔ جی ہاں —— ہو سکتا ہے نہیں —— بالکل یہی ہو رہا ہے۔ وہ خود مجھے کانٹیکٹ (contact) کرنے کی کوشش کر رہی ہوگی —— (یکایک عقب میں اعجاز کی آواز سنائی دیتی ہے)

اعجاز :۔ (عقب میں) فضلو —— میرا چشمہ کہاں ہے؟

(شہزاد فوراً گھبرا کر شمالی دروازہ کی طرف دیکھتا ہے)

عالیہ :۔ (اٹھ کر) ڈیڈی آرہے ہیں شیزی۔

شہزاد :۔ اُف خدایا

(وہ تیزی سے دائیں دروازے سے باہر چلا جاتا ہے۔ اسٹیج پر اب صرف عالیہ رہ جاتی ہے۔ چند لمحوں کے بعد ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے تو عالیہ آگے بڑھ کر ریسیور اٹھاتی ہے)

عالیہ :۔ ہیلو! —— جی؟ —— ذرا ٹھہریئے —— انہیں بلاتی ہوں۔

(وہ ریسیور تپائی پر رکھتی ہے اور مڑتی ہے۔ عین اس وقت اعجاز اسٹیج پر آتا ہے۔ اس وقت وہ ڈی جے پہنے ہوئے ہے۔ دانتوں میں موٹا سا سگار ہے۔ بھاری بھرکم جسم۔ بھرے بھرے گال۔ داڑھی مونچھ صاف —— گنجا سر —— کنپٹیوں پر چھوٹے چھوٹے سے برائے نام سفید بال)

عالیہ :۔ آپ کا فون ہے ڈیڈی!

(اعجاز سگار ایش ٹرے میں رکھ کر آگے بڑھتا ہے اور ریسیور اٹھاتا ہے)

اعجاز :۔ خان اعجاز احمد ہیئر —— اوہ —— آپ؟ —— بڑی جلدی پہنچ گئے؟ —— ہاں ہاں —— (ہاتھ پر گھڑی دیکھ کر) ابھی تو صرف آٹھ بجے ہیں جی —— یہاں تو ساڑھے آٹھ بجے آئیں گے —— میری صحت؟ ——

Fit as a fiddle my dear!

—— (ہنستا ہے) —— ہاں اس ہفتے بلڈ پریشر بھی ٹھیک
رہا اور دل بھی نارمل ہی رہا —— (قہقہہ لگا کر ہنستا ہے)
—— تم سے تو خدا ہی سمجھے راجہ صاحب —— اماں یار
کچھ دن تو وزارت کو چلنے دو —— کیا کہا؟ —— وزیر اعظم
بننے کے خواب دیکھ رہا ہوں؟ —— راجہ صاحب قبلہ
—— اگر واقعی دیکھوں تو کون سی بےحجابات ہوگی؟ ——
جی؟ (طنزاً) جی ہاں —— کیا کہنے —— اچھا بھئی ——
ابھی پہنچتا ہوں —— زیادہ سے زیادہ پندرہ منٹ ——
خدا حافظ۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور عالیہ کی طرف مڑتا ہے۔ عالیہ
صوفے پر بیٹھی شام کا اخبار دیکھ رہی ہے۔ بیچ بیچ میں نظریں
اٹھا کر باپ کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ ہونٹوں پر ہلکی سی
مسکراہٹ ہے)

اعجاز:۔ راجہ رحیم بیگ تھے —— (سگار بجھ گیا ہے۔ اٹھا کر
دوبارہ سلگاتا ہے) —— خاصے تیز آدمی ہیں۔ کوئی موقع
ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ آج بھی وقت سے پہلے پہنچ
کر پالیٹکس (Poli tics) شروع کردی۔

عالیہ:۔ آپ سے کیا کہہ رہے تھے ڈیڈی؟ (اعجاز صوفے پر
بیٹھ جاتا ہے)

اعجاز:۔ کہہ رہے تھے فوراً آجاؤ —— ان کے گروپ کے
سب لوگ آگئے ہیں۔

عالیہ:۔ آپ تو ایسی باتوں سے ہمیشہ دور رہے ہیں ڈیڈی۔
آپ کو وہ کیوں گھسیٹ رہے ہیں؟

اعجاز:۔ پاگل ہے —— دراصل وہ میرا کالج کا ساتھی ہے۔

عالیہ:۔ (فوراً) اسی لئے ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش
کرتے ہیں —— بعض اوقات مجھے ڈر لگتا ہے کہیں
آپ کو بھی لوگ غلط نہ سمجھنے لگیں —— جب بھی کوئی آپ کی
تعریف کرتا ہے، میں فخر محسوس کرتی ہوں ڈیڈی ——
—— کل ہی ڈاکٹر سلیم کہہ رہے تھے ——!

اعجاز:۔ (ٹوک کر) ڈاکٹر سلیم؟؟؟

عالیہ:۔ (فوراً) جی ہاں —— کل شام شیریں کے کالج میں
فنکشن تھا نا —— وہیں ملاقات ہوئی تھی۔
(وہ مڑتی ہے۔ اعجاز آہستہ سے اٹھتا ہے)

اعجاز:۔ دیکھو بیٹی —— میں نے تمہیں ہر طرح کی آزادی ——
دی۔ کبھی تمہارے معاملات میں دخل نہیں دیا۔ تم تعلیم یافتہ
ہو۔ ماشاءاللہ ذہین ہو۔ سمجھدار ہو۔ دنیا کی اونچ نیچ سے
بھی واقف ہو —— (فون کی طرف مڑ کر) —— یہ ہمیشہ
یاد رکھنا بیٹی کہ ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی۔

عالیہ:۔ (آہستہ سے) ڈیڈی!

اعجاز:۔ (فوراً بیٹی کی طرف مڑ کر) دوستوں کے معاملے میں ذرا
سوچ سمجھ کر قدم اٹھانا چاہیئے —— یہی بات میں شہزاد
سے بھی کہتا رہا ہوں —— (یکایک رک کر) شہزاد
کہاں ہے؟

عالیہ:۔ اپنے کمرہ میں ہوگا۔

اعجاز:۔ عجیب لڑکا ہے بھئی —— ہم اس کی عمر کے تھے تو
گھر میں مطلق جی نہیں لگتا تھا۔ سارا وقت کلب اور لائبریری
میں گذرتا تھا —— بعض اوقات مجھے فکر ہونے لگتی ہے
کہ آئندہ چل کر اس لڑکے کا ہوگا کیا —— میڈیکل کالج
میں پڑھتا ہے (وہ آہستہ سے ٹیبل لائٹ کے قریب آتا
ہے) یقیناً بہت سے اچھے دوست ہوں گے ——
لیکن نہ جانے اسے اپنے کمرہ سے کیا عشق ہے۔ کبھی باہر
ہی نہیں نکلتا۔ تم نے بھی اپنے کم سخن بھائی کے لئے کچھ نہیں کیا!

عالیہ:۔ (باپ کی طرف بڑھ کر) کیا تو بہت کچھ ڈیڈی —— اپنے
ساتھ کئی پارٹیوں میں بھی لے گئی۔ لیکن وہ واقعی اتنا شرمیلا
ہے کہ اسے تنہائی پسند ہے (یکایک ٹیلیفون کی گھنٹی
بجتی ہے۔ اعجاز آگے بڑھ کر ریسیور اٹھا لیتا ہے)

اعجاز:۔ اعجاز احمد بیرسٹر —— جی کون؟ —— ڈاکٹر؟؟؟
(عالیہ فوراً چونک کر باپ کو دیکھتی ہے) —— معاف

کیجیے محترمہ ——— اِس نام کے یہاں کوئی صاحب نہیں رہتے ——
جی ہاں ——— ۹۹۱۹ ؟ —— (انگریزی میں رک رک کر نمبر بتاتا
ہے) ——— جی ؟ ..... کیا فرمایا ؟ ؟ ——— (غصّے سے) آپ
کون صاحبہ ہیں ؟ ؟ ؟ ——— خان اعجاز احمد خان ہیر —— ہیلو ؟
——— ہیلو ؟ ؟ ؟ (وہ جھنجھلا کر ریسیور رکھ دیتا ہے)
——— نہ جانے کون پاگل لڑکی تھی ——— بدتمیز ——— میں نے
اپنا نمبر بتایا تو نہایت بدتمیزی سے کہنے لگی —— جناب آپ
ہکلاکیوں رہے ہیں ! (وہ سنٹر ٹیبل کے قریب آتا ہے)
——— کیا زمانہ آگیا ہے ۔ پہلے زمانے میں لڑکے عورتوں کو
فون کر کے ستایا کرتے تھے ۔ اب لڑکیوں نے یہ سلسلہ
شروع کر رکھا ہے ——— کل رات کو سوا بارہ بجے بھی ایسا
ہی ایک فون آیا تھا ۔

عالیہ : ۔ سوا بارہ بجے ؟

اعجاز : ۔ ہاں ہاں ——— میں اسی وقت پارٹی سے واپس آیا
تھا ۔ میں نے ریسیور اُٹھایا تو فرمانے لگیں —— ڈارلنگ
——— کیا غضب کی نظم کہی ہے تم نے ——— یہ کیا محترمہ
نے ایک انتہائی لغو نظم مجھے سنا دی ——— کچھ سمجھ
میں نہیں آرہا ہے عالی !

عالیہ : ۔ (فوراً) میرا خیال ہے غلط نمبر ہو گا ڈیڈی ——— اکثر
غلط ٹیلیفون آجاتے ہیں ——— آپ کو دیر ہو رہی
ہے ڈیڈی ——— (گھڑی دیکھ کر) ساڑھے آٹھ بجنے
والے ہیں ۔

اعجاز : ۔ ہاں ہاں ——— بس جا رہا ہوں ——— سوچ رہا
ہوں کل ایک شکایتی خط لکھوں ۔ آجکل بہت زیادہ
غلط ٹیلیفون آنے لگے ہیں ——— (بیٹی کی طرف مڑ
کر) ——— اچھا بیٹی ——— خدا حافظ ——— (وہ باہر
دروازہ کی طرف بڑھتا ہے ۔ کچھ سوچ کر رک جاتا ہے
اور مڑ کر کہتا ہے) ——— رات کو شاید مجھے دیر ہو جائے ۔
——— شفقو سے کہنا میری دودھ کی شیشی اور پانی کا

گلاس سرہانے رکھنا نہ بھولے ۔
(وہ چلا جاتا ہے ۔ عالیہ ہونٹوں پر ہلکی سی مُسکراہٹ لئے
بیٹھی کچھ سوچ رہی ہے ۔ یکایک پردہ ہٹا کر شہزاد شمالی
دروازہ میں سے جھانکتا ہے ۔ پھر میدان خالی دیکھ کر آہستہ
سے اسٹیج پر آتا ہے)

شہزاد : ۔ (آہستہ سے) شی ! ——— عالی باجی ——— ڈیڈی
گئے ؟

عالیہ : ۔ آپ ذرا یہاں تو تشریف لائیے ۔
(شہزاد خوشی سے سیٹی بجاتا ہوا آتا ہے)

شہزاد : ۔ (قریب آکر) رُخسی نے فون تو نہیں کیا تھا ؟

عالیہ : ۔ جی ہاں کیا تھا اور ڈیڈی نے ریسیو (Receive)
کیا تھا ——— دیکھو شیزی ——— مجھے یہ باتیں بالکل پسند
نہیں ——— تمہاری خاطر آج مجھے پھر جھوٹ بولنا پڑا ———
جانتے ہو رُخسی نے آج کیا حرکت فرمائی ؟ ——— ڈیڈی
نے اپنا ٹیلیفون نمبر بتایا تو فرمانے لگیں ——— جناب آپ
ہکلا کیوں رہے ہیں ؟

شہزاد : ۔ (فوراً بیٹھتے ہوئے قہقہہ لگا کر) ہاؤ سوئیٹ
(How Sweet) ——— خدا کی قسم ۔ (ہنستے
ہوئے) ——— بے حد ذہین ہے ۔

عالیہ : ۔ جی ہاں ۔ (جل کر) ——— کیا کہنے ان کی ذہانت کے جناب
تو دونوں صاحب ——— کل رات کو بھی محترمہ نے سوا بارہ بجے
فون کیا تھا ۔ بدقسمتی سے ڈیڈی اسی وقت گھر آئے تھے ۔ محترمہ
نے آؤ دیکھا نہ تاؤ ——— فوراً تمہاری مشہور و معروف تازہ
نظم سنا دی ——— فرمانے لگیں مجھے بہت پسند ہے
——— (رک کر) تمہارے ان ٹیلیفونوں سے ڈیڈی سخت
پریشان ہیں شیزی ۔

شہزاد : ۔ (خوش ہو کر اپنی ہی رو میں) ——— تو واقعی اسے پسند
ہے ؟ ——— میں نے آج ہی اس میں ایک تازہ بند
شامل کیا ہے ——— دراصل کل رات مجھ سے چوک ہو گئی

قی — میں نے اس سے کہا تھا۔ ڈیڈی رات بھر گھر سے
باہر رہیں گے۔

عالیہ :۔ (فوراً) جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ محترمہ رخسانہ حمید اللہ درانی
صاحبہ نے آدھی رات کو ایک شریف آدمی کو فون کر کے
ایک انتہائی حماقت آمیز نظم سنادی — اپنی حرکتوں سے
باز آجاؤ شبیری۔

شہزاد :۔ (ٹھٹک کر) اچھا بابا اچھا — اسے سمجھا دونگا — تم
اپنا لیکچر بند کرو — باپ بڑا سیاست داں ہو تو گھر
کی آب وہوا خراب ہو جاتی ہے۔ نوکروں سے لیکر بیگم صاحبہ
تک سب کو لیکچر پلانے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ (گھڑی
دیکھکر) — اف اوہ — اتنی دیر ہوگئی — کہیں
وہ گھر سے نہ نکل پڑے۔ (وہ فوراً تپائی تک جاتا ہے
اور ایک نمبر ڈائل کرتا ہے) — ہیلو؟ — کون رخشی؟
— تم رخشی ہی ہو نا؟ — مجھے کیا ہوگیا؟ — ارے
بابا — شام سے کوشش کر رہا ہوں۔ ایسے ایسے
نمبروں سے ملتا رہا ہے کہ خدا کی پناہ — اسی لئے یقین
کر لینا چاہتا ہوں کہ تم رخشی ہی ہو نا؟ — (خوش ہوکر) —
تھینک گاڈ (Thank God) — رخشی
ڈیر — تمہیں میری تازہ نظم پسند آئی؟ — تازہ
ترین ہے — سنو — عرض کیا ہے۔ (گنگنانا: لگتا ہے۔
عالیہ بیٹھی مسکرا رہی ہے) — "میں تیرا عاشق
مگر تو جیسے بیوہ کا شباب" — (وہ بیٹھ جاتا ہے) —
کیا کہا؟ — ارے نہیں بابا — یہ شاعر نہیں کہہ
رہا ہے — پریشان حال گدھا ہے — یعنی روئے
سخن گدھی کی طرف ہے — جی ہاں — تو عرض کیا ہے
— میں تیرا عاشق مگر تو جیسے بیوہ کا شباب — کاش
تو بھی دیکھ سکتی جگمگاتا ماہتاب — ہائے تیری یاد
میں کب تک میں بے چارہ پھروں — اے میرے
دل کیا کروں تو ہی بتادے کیا کروں" — (رک کر قہقہہ
لگاتا ہے) — جی بہت بہت شکریہ — آداب بجا
لاتا ہوں — سنو رخشی — پیلس میں ہاؤس فل
تھا۔ اس لئے ریکس کے خرید لئے ہیں — تم فوراً
گھر سے روانہ ہوجاؤ — ہاں ہاں — خدا حافظ
(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور بہن کی طرف مڑتا ہے)

شہزاد :۔ اب ہم چلے باجی — ابھی کھانا بھی کھانا ہے —
(چلتے ہوئے دروازہ سے قریب رک کر) ذرا چوکیدار
سے کہہ دیجئیگا پھاٹک کھلا رکھے — ٹاٹا!

عالیہ :۔ (ٹھٹک کر) جناب کی واپسی کب تک ہوگی؟

شہزاد :۔ یہی کوئی ساڑھے بارہ بجے تک

عالیہ :۔ (تیزی سے اس کے قریب جاکر) کیا مطلب؟
— پکچر ساڑھے گیارہ بجے ختم ہوگی اور آپ آئیںگے
ساڑھے بارہ بجے! — دیکھو شہزاد — اگر آج
تم نے دیر کی تو خدا کی قسم ڈیڈی کو سب کچھ بتادونگی۔

شہزاد :۔ (جل کر) اچھا؟ — تو اب چیونٹی کے بھی
پر نکلنے لگے؟ — بتادیجیا — میں بھی بتادونگا کہ
عالیہ باجی کل میڈیکل کالج کے جلسے میں صرف اس لئے
گئی تھیں کیونکہ انہیں معلوم تھا کہ وہاں ڈاکٹر سلیم بھی ہونگے۔

عالیہ :۔ (غصہ سے) شہزاد!!!

شہزاد :۔ (فوراً شرارت سے) آئندہ نہ دھمکانا باجی —
سمجھیں؟ — مجھے دوست بنائے رکھنے میں
بڑے فائدے ہیں — آپ کے بھی اور ڈاکٹر سلیم
کے بھی۔

[عالیہ غصہ سے — یو ایڈیٹ (You Idiot)
کہہ کر اسے مارنے کو آگے بڑھتی ہے — شہزاد
شرارت سے قہقہہ لگاتا ہوا چلا جاتا ہے —
پردہ گرتا ہے]

دوسرا منظر

(چند گھنٹوں کے بعد پردہ اسی کمرہ میں اٹھتا ہے۔ اسٹیج

بر روشنی کم کر دی گئی ہے۔ ٹیلیفون سے قریب جو صوفہ ہے اس پر عالیہ نیم دراز لیٹی ایک کتاب پڑھ رہی ہے۔ اس کی پُشت پر ایک بڑا نفیس فلور لیمپ روشن ہے۔ دائیں طرف کی دیوار میں جو کھڑکی ہے اس میں سے باہر کی روشنی اندر آ رہی ہے۔ اس کے علاوہ اسٹیج تاریک ہے۔ چند لمحوں کے بعد دائیں طرف کے دروازے سے فضلو اسٹیج پر آتا ہے۔ گھر کا پرانا ملازم ہے پچاس کے قریب عمر ——— ڈاڑھی ہے۔ سر پر ٹوپی ہے۔ کرتا پاجامہ پہنے ہوئے ہے۔ عالیہ کو اس کی آمد کا احساس نہیں ہوتا)

فضلو :۔ (کھانس کر) پونے گیارہ بج رہے ہیں بی بی ——— آپ اجازت دیں تو میں لیٹ جاؤں۔

عالیہ :۔ (سر اٹھا کر) بڑے صاحب کی دوا اور پانی کا گلاس رکھ دیا فضلو؟

فضلو :۔ جی ہاں ——— کل غلطی سے شیشی کھانسے کے کمرہ میں رہ گئی تھی ——— صاحب تو بالکل آرام نہیں کرتے ——— انہیں سمجھائیے نا بی بی۔

عالیہ :۔ وہ کسی کی کہاں سنتے ہیں فضلو ——— (گھڑی دیکھ کر) جاؤ۔ تم سو جاؤ۔ (یکایک گھر کے اندر کہیں گھنٹی بجتی ہے)

فضلو :۔ جاتے جاتے رک کر سننے کی کوشش کرتے ہوئے) ——— یہ اچانک کی گھنٹی؟ ——— (آپ ہی آپ) اس وقت کون ہوگا؟ (وہ چلا جاتا ہے۔ عالیہ کتاب تپائی پر رکھ کر تھکی تھکی سی انگڑائی لیتی ہے ——— چند لمحوں کے بعد فضلو لوٹ آتا ہے)

فضلو :۔ ایک عورت ہے۔ کہتی ہے پڑوس میں رہتی ہوں: بچہ بیمار ہے۔ ٹیلیفون کرنا ہے۔

عالیہ :۔ (اٹھ کر) اسے بھیج دو۔

فضلو :۔ بہتر۔ بی بی

(فضلو چلا جاتا ہے۔ جاتے ہوئے بجلی کا بٹن دباتا ہوا جاتا ہے۔ اسٹیج روشن ہو جاتا ہے۔ چند لمحوں کے بعد فضلو بائیں دروازے سے آتا ہے۔ اس کے ساتھ صفیہ ہے۔ عمر پچیس چھبیس سال سے زیادہ نہیں ہوگی۔ ہلکی دبلی پتلی ہے۔ اس لئے قد و قامت سے عمر کا اندازہ نہیں ہوتا۔ سفید سوتی ساڑی میں ہے۔ چہرہ سے بیمار لگتی ہے۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے ہیں۔ خوش شکل ہے۔ اس وقت خاصی گھبرائی ہوئی نظر آ رہی ہے)

صفیہ :۔ (آتے ہی) معاف کیجئے! اس وقت زحمت دی۔ بچہ بہت بیمار ہے۔ ڈاکٹر کو ذرا فون کرنا ہے۔

(وہ بے چینی سے گرد و پیش کا جائزہ لیتی ہے۔ سامنے تپائی پر فون نظر آتا ہے تو وہ عالیہ کے جواب کا انتظار کئے بغیر تیزی سے ٹیلیفون تک جاتی ہے اور ایک نمبر ملاتی ہے)

صفیہ :۔ ہیلو ——— دیکھئے ڈاکٹر تسنیم ہونگے؟ (تسنیم کے نام پر عالیہ چونک کر اسے دیکھتی ہے) ——— جی؟ ——— نہیں ہیں؟ ——— کب تک آئیں گے؟ ——— دیکھئے۔ ان کے ایک مریض کی حالت خراب ہے۔ ان سے بات کرنا ضروری ہے ——— جی ہاں ——— میں انتظار کرونگی۔ وہ جوں ہی آئیں ان سے کہئے گا مسز اختر نے فون کیا تھا ——— ٹھہریئے نمبر بتاتی ہوں۔ (وہ ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھ کر عالیہ کی طرف مڑتی ہے) ——— معاف کیجئے۔ کیا نمبر ہے آپ کا؟

عالیہ :۔ (آگے بڑھ کر) ——— ۷۹۹۱۹۔ (وہ انگریزی میں نمبر بتاتی ہے۔ صفیہ فوراً فون پر دہراتی ہے)

صفیہ :۔ ان سے کہئے گا فوراً فون کریں ——— میں انتظار کرونگی ——— شکریہ ——— (وہ ریسیور رکھ دیتی ہے۔ ساڑی کے پلو سے پسینہ پونچھتی ہے اور مڑتی ہے) ——— معاف کیجئے۔ بچے کی طبیعت بہت خراب ہے۔ ڈاکٹر کو فون کرنا ضروری تھا۔ (لہجہ بے حد مضطرب ہے) ——— وہ دعوت میں گئے ہیں۔ آتے ہی ہونگے ——— آپ اجازت دیں تو دس پندرہ منٹ انتظار کر لوں۔

عالیہ :۔ کیوں نہیں ——— آپ تشریف رکھئے نا۔

(صفیہ بیٹھ جاتی ہے)

صفیہ :۔ (بیٹھتے ہوئے) شکریہ! ——— آپ نے غالباً مجھے نہیں پہچانا ——— آپ کی کوٹھی کی پُشت پر مہاجرین کی

آبادی ہے نا ـــ اس میں پہلا مکان میرا ہی ہے ـــ کئی دن ہوئے بارش میں صدر سے آپ نے مجھے اپنی کار میں لفٹ دی تھی۔

عالیہ :۔ (فوراً) جی مجھے اچھی طرح یاد ہے ـــ میں نے فوراً پہچان لیا تھا ـــ آپ غالباً کسی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔

صفیہ :۔ جی ہاں ـــ جامعہ اسکول میں۔

عالیہ :۔ (اٹھ کر) کیا تکلیف ہے بچہ کو؟ (وہ اس کے مقابل بیٹھ جاتی ہے)

صفیہ :۔ نمونیہ ہوگیا ہے۔ دن کو بخار کم ہوگیا تھا۔ شام کو ڈاکٹر صاحب نے تیسرا انجکشن دیا تھا۔ اب اسے ٹھنڈے پسینے آرہے ہیں۔ ہچکی بڑھ گئی ہے (روہانسی آواز میں) ـــ اگر تکلیف زیادہ نہ ہوتی تو میں آدھی رات کو آپ کو زحمت نہ دیتی۔

عالیہ :۔ (قریب آکر) آپ گھبرایئے نہیں۔ (ہمدردانہ لہجے میں) انشاء اللہ بچہ ٹھیک ہوجائے گا۔

صفیہ :۔ ڈاکٹر صاحب نے بھی یہی یقین دلایا ہے۔ ان کی باتوں سے بڑی تسلی تھی مجھے ـــ اب بڑی گھبراہٹ ہورہی ہے ـــ (یکایک رک کر) آپ؟ ـــ آپ خان صاحب کی لڑکی ہیں نا؟

عالیہ :۔ جی ہاں ـــ عالیہ نام ہے میرا ـــ آپ اطمینان سے بیٹھئے نا؟ ـــ (بیٹھ کر) بچہ کب سے بیمار ہے؟

صفیہ :۔ دو دنوں سے ـــ شروع ہی سے ڈاکٹر سلیم کا علاج ہے۔ بڑے نیک آدمی ہیں۔ ہماری بستی کے تمام مریض ان ہی کے پاس جاتے ہیں۔ انجکشن بازار میں نہیں مل رہے تھے۔ پہلے دو انجکشن ڈاکٹر صاحب نے اپنے ہی پاس سے لگائے۔ بعد کو بڑی مشکل سے میں نے چھ انجکشن خریدے۔

عالیہ :۔ کیا آجکل دوائیاں بازار سے پھر غائب ہیں؟

صفیہ :۔ جی ہاں ـــ جس دوا کا نام لیجئے۔ پتہ چلتا ہے لاپتہ ہے۔ پنسلین کے لئے مجھے بڑی دقت اٹھانی پڑی۔ قاسم سنز والوں کو مجھ پر رحم آگیا اور انھوں نے کہیں سے میرے لئے چھ انجکشن مہیا کردیئے ـــ لیکن مجھے دگنی قیمت ادا کرنی پڑی۔

عالیہ :۔ قاسم سیٹھ کی تو بہت بڑی دوکان ہے ـــ ہم لوگوں سے بڑے پرانے تعلقات ہیں ان کے ـــ اگر خدا نہ کرے آئندہ کسی دوا کی ضرورت ہو تو آپ مجھے ضرور بتلایئے گا۔ میں قاسم سنز کو فون کردونگی۔

صفیہ :۔ جی ـــ بہت بہت شکریہ۔ ضرورت تو پڑتی ہی رہتی ہے ـــ سرکاری ہسپتالوں میں علاج کرانا تو ناممکن ہے ـــ ڈاکٹر اتنے مہنگے ہیں کہ صرف امیر ہی ان سے علاج کرا سکتے ہیں۔

عالیہ :۔ ٹھیک کہتی ہیں آپ ـــ دوائیاں بھی تو شاید بہت مہنگی ہیں۔

صفیہ :۔ جی ہاں ـــ اس کے باوجود آسانی سے ملتی نہیں ـــ تمام ضروری دوائیاں صرف بلیک مارکیٹ ہی سے مل سکتی ہیں ـــ سوچتی ہوں۔ ہم لوگوں کو یہ آخر ہوتا کیا جارہا ہے؟ انسانی ہمدردی کا تو اب نام و نشان باقی نہیں رہا۔

عالیہ :۔ یوں مایوس نہ ہوئیے مسز اختر ـــ جیسا کہ آپ نے خود ہی کہا۔ اب بھی دنیا میں ڈاکٹر سلیم جیسے نیک اور رحمدل انسان موجود ہیں۔

صفیہ :۔ (فوراً) جی ہاں ـــ آپ جانتی ہیں ڈاکٹر سلیم کو؟ ـــ (یکایک ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے۔ اس سے پہلے کہ عالیہ اٹھے، صفیہ، جو نسبتاً قریب ہے فوراً ہاتھ بڑھا کر ریسیور اٹھا لیتی ہے)

صفیہ :۔ ہیلو ـــ کون ڈاکٹر سلیم؟ ـــ میں مسز اختر بول رہی ہوں ـــ جی ہاں ـــ بہت بےچین ہے ڈاکٹر صاحب ـــ نو بجے دوا دی تھی۔ (منت کرتے ہوئے) آپ دیکھ جائیں تو بڑی مہربانی ہوگی ڈاکٹر صاحب ـــ (آواز بھر آتی ہے) ـــ بس کسی طرح اسے چین آجائے ـــ جی؟ ـــ جی ہاں۔

ہیں کاٹ اب "اعجاز" سے بول رہی ہوں —— جی —— بس میں جا رہی ہوں —— پندرہ منٹ لگیں گے؟ —— جی شکریہ —— خدا حافظ (وہ ریسیور رکھ دیتی ہے اور کھڑی ہو جاتی ہے)

صفیہ: بہت بہت شکریہ عالیہ صاحبہ —— بس وہ آ ہی رہے ہیں —— خدا حافظ۔

عالیہ: خدا حافظ

(صفیہ تیزی سے بائیں دروازے سے چلی جاتی ہے۔ عالیہ خاموش کھوئی کھوئی سی بیٹھی ہے۔ وہ کچھ سوچ کر اٹھتی ہے ٹیلیفون کو غور سے دیکھتی ہے۔ اور پھر ایک طویل سانس لے کر کمرہ کی روشنیاں گل کر دیتی ہے۔ صرف فلور لیمپ روشن ہے اور کھڑکی سے باہر کی روشنی اندر آ رہی ہے۔ وہ اٹھ کر اُس صوفے پر بیٹھ جاتی ہے جہاں صفیہ بیٹھی تھی۔ اس کے بیٹھتے ہی ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے۔ وہ ہاتھ بڑھا کر ریسیور اٹھاتی ہے اور صوفے پر نیم دراز ہو کر ریسیور کان سے لگاتی ہے)

عالیہ: (آہستہ سے) ہیلو —— او ہو آپ؟ —— جی ہاں۔ میں جاگ رہی تھی —— مسز اختر؟ —— وہ چلی گئیں —— ڈیڈی آج اسٹیٹ گیسٹ ہاؤس میں ڈنر پر ہے —— جی؟ —— کیا فرمایا؟ —— اختر شماری؟ —— (مسکراتی ہے) —— جی نہیں۔ فی الحال ایسی کوئی علت نہیں پالی —— میرا خیال ہے آج آپ کو ضرورت سے زیادہ فرصت ہے —— اس وقت؟ —— جناب کو وقت کا اندازہ ہے؟ —— کافی تو میں ہر وقت پلا سکتی ہوں —— اچھا بھئی —— آ جائیے گا —— خدا حافظ۔

(وہ ریسیور رکھ دیتی ہے اور صوفے کی پشت پر سر ٹکائے آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ پردہ گرتا ہے)

تیسرا منظر

(پردہ تقریباً آدھ گھنٹے کے بعد اسی کمرہ میں اٹھتا ہے۔ ہر چیز بالکل اسی حالت میں ہے۔ عالیہ اسی طرح آنکھیں بند کئے بیٹھی ہے۔ اس کی گود میں کھلی ہوئی کتاب اوندھی رکھی ہے۔ اس کے قریب ٹرالی میں کافی کا سامان ہے۔ چند لمحوں کے بعد اُسے کچھ آہٹ سنائی دیتی ہے تو وہ چونک کر آنکھیں کھول دیتی ہے اور بائیں دروازے کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ بے چینی سے دستی گھڑی دیکھتی ہے اور اُٹھ کر دریچہ تک جاتی ہے اور باہر دیکھنے لگتی ہے۔ یکایک عقب میں کسی کار کے آنے کی آواز آتی ہے۔ کار رُک جاتی ہے۔ عالیہ تیزی سے بائیں دروازے سے اسٹیج سے باہر چلی جاتی ہے۔ اب اسٹیج خالی ہے۔ چند لمحوں کے بعد عالیہ اور ڈاکٹر سلیم داخل ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر خاصا قبول صورت نوجوان ہے۔ عمر تقریباً تیس سال۔ رنگ گورا۔ اس وقت "ڈی جے" پہنے ہوئے ہے۔ پارٹی سے وہ سیدھا آیا ہے۔ ہاتھ میں سیاہ رنگ کا بیگ ہے۔ وہ بے حد سنجیدہ نظر آتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ عالیہ اُس کے ہاتھ سے بیگ لے کر ایک طرف رکھ دیتی ہے]

سلیم: میں ہاتھ دھونا چاہتا ہوں۔

عالیہ: اس طرف آئیے۔

(وہ اسے دائیں دروازے سے لے جاتی ہے۔ چند لمحوں کے بعد واپس آ کر دو پیالیوں میں کافی بنانے لگتی ہے ——مختصر سا وقفہ —— ڈاکٹر سلیم لوٹ آتا ہے۔ کوٹ اس کے شانے پر ہے اور وہ قمیص کی آستینوں کے بٹن لگاتا ہوا آتا ہے۔ اور صوفہ کے قریب رک کر کوٹ پہن لیتا ہے۔ وہ عالیہ کے قریب بیٹھ جاتا ہے۔ عالیہ کافی کا پیالہ اس کے حوالے کرتی ہے۔ سینڈوچز کی پلیٹ آگے کر دیتی ہے۔ لیکن وہ انکار کر دیتا ہے)

عالیہ: بہت دیر لگا دی آپ نے؟ —— بچہ کیسا ہے؟

سلیم: (آہستہ سے) بچہ؟ —— مر گیا! (وہ پیالی تپائی پر رکھ دیتا ہے)

عالیہ: (حیرت سے) مر گیا؟ —— مسز اختر کا بچہ مر گیا؟؟؟

سلیم: (بے چینی سے اٹھ کر) ہاں —— ماں کا بُرا حال ہے۔

(عالیہ بھی اپنی پیالی تپائی پر رکھ دیتی ہے)

عالیہ :۔ پینسلین (Penicillin) بھی اسے بچا نہ سکی ؟

سلیم :۔ (بے چینی سے) یہی تو میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ دو انجکشن کے بعد اس کی حالت سنبھل گئی تھی۔ شام کو میں نے معائنہ کیا تھا۔ بخار کم ہوگیا تھا۔ دل کی حالت ٹھیک تھی۔ بلغم بھی صاف ہو رہا تھا — مسز اختر کہتی ہیں — اب سے کوئی گھنٹہ بھر پہلے پسینے آنے شروع ہوئے تھے۔ (وہ اُٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے) قدرت کے آگے ہم کتنے بے بس ہوتے ہیں عالیہ

(عالیہ خاموش رہتی ہے)

عالیہ :۔ (آہستہ سے) آپ کی کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے۔

(سلیم بیٹھ جاتا ہے، پیالی لیتا ہے اور ایک ہی گھونٹ میں پیالی خالی کر دیتا ہے اور جیب سے سگریٹ نکال کر سلگاتا ہے)

عالیہ :۔ مسز اختر کا اور کوئی نہیں ہے ؟

سلیم :۔ سوائے بوڑھی ماں کے اور کوئی نہیں ہے۔ جوان میاں فسادات میں مارا گیا تھا۔

عالیہ :۔ (یکایک کچھ سوچ کر) مجھے لے چلئے اُس کے پاس۔

سلیم :۔ (حیرت سے) تم جاؤ گی اِس وقت ؟ — (اُسے غور سے دیکھ کر) — نہیں عالیہ۔ اگر خان صاحب کو پتہ چل گیا تو بُری بات ہوگی — اور پھر اب وہاں رکھا کیا ہے ؟ — — (جذباتی انداز میں) — ایک مجبور اور بے بس ماں کے خاموش آنسو ہیں اور ایک بیکس معصوم بچے کی سرد لاش ہے! (وہ بے چینی سے اُٹھتا ہے) — آج کا دن میرے لئے بڑا منحوس نکلا۔ میرے پاس نمونیا کے دو کیس تھے۔ دونوں کو میں بچا نہ سکا — (رک کر) — سوچتا ہوں۔ انجکشن صبح ہی کو مل جاتے تو شاید منا بچ جاتا۔

عالیہ :۔ مل کیسے جاتے ؟ — اُس بے چاری کو تو دوپہر کو بڑی مشکل سے دوگنی قیمت پر ملے تھے — وہ بھی قاسم سیٹھ کی مہربانی سے ؟ —

سلیم :۔ (چونک کر) قاسم سیٹھ کی مہربانی سے ؟ تمہیں کیسے معلوم ہوا ؟

عالیہ :۔ مسز اختر نے خود بتایا تھا۔ کیوں ؟ — کوئی خاص بات ہے ؟

سلیم :۔ (سوچتے ہوئے) عجیب اتفاق ہے! (وہ اپنے بیگ تک جاتا ہے اور اسے کھول کر اس میں کچھ تلاش کرتا ہے۔ شاید وہ چیز اسے نہیں ملتی۔ وہ مڑتا ہے) — تمہیں یقین ہے مسز اختر نے قاسم سیٹھ ہی کا نام لیا تھا ؟

عالیہ :۔ بالکل یقین ہے — میں نے تو اُن سے یہ بھی کہا تھا کہ سیٹھ قاسم بھائی سے ہمارے بڑے پُرانے تعلقات ہیں۔ آئندہ ضرورت پڑے تو وہ مجھے ضرور بتائیں — (رک کر) — کیوں ؟ — بات کیا ہے ؟

(سلیم جواب نہیں دیتا۔ وہ جلتا سگریٹ ایش ٹرے میں رکھ دیتا ہے۔ کوٹ کی آستین ہٹا کر وقت دیکھتا ہے اور پھر فوراً اٹھتا ہے)

سلیم :۔ سنو عالیہ — میں ایک ضروری چیز مسز اختر کے یہاں بھول آیا ہوں — میں ابھی لے آتا ہوں — مجھے آج تم سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔ میرا انتظار کرنا۔

(اس سے پہلے کہ عالیہ جواب دے وہ تیزی سے مڑتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ عالیہ کے چہرہ پر ناگواری کے آثار پل بھر کے لئے ابھر آتے ہیں۔ پھر فوراً وہ اپنے جذبات پر قابو پا لیتی ہے۔ وہ کچھ سوچ کر اُٹھتی ہے اور کافی کی پیالیاں ٹرالی میں رکھتی ہے۔ یکایک عقب میں کار کے آنے اور رکنے کی آواز آتی ہے اور چند لمحوں کے بعد کار کا دروازہ بند ہونے کی آواز آتی ہے — باتوں کی آوازیں بھی آرہی ہیں۔ عالیہ گھبرا کر بائیں دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ قریب ہی تپائی پر ڈاکٹر سلیم کا بیگ کھلا رکھا ہے اور ایش ٹرے میں سگریٹ رکھا ہے جس سے اب تک دھواں اُٹھ رہا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ یہ چیزیں ہٹا دے خان اعجاز احمد خاں اسٹیج پر آتا ہے۔ اس کے عقب میں شہزادہ بھیگی بلی بنا داخل ہوتا ہے)

اعجاز :۔ (بیٹی کو دیکھ کر) تم اب تک سوئی نہیں ؟

عالیہ :۔ جی ! — جی ہاں — نیند نہیں آرہی تھی۔ یہاں بیٹھ کر

ایک ناول پڑھنے لگی۔

(اعجاز یکایک فضا میں کچھ سونگھ کر ادھر اُدھر دیکھتا ہے)

اعجاز :- (بیٹے کی طرف مڑ کر) تم نے سگریٹ پینا کب سے شروع کر دیا شہزاد ؟

شہزاد :- (گھبرا کر) جی ؟ ـــ میں ؟ ـــ یعنی بالکل نہیں ڈیڈی ـــ کم از کم ـــ یعنی اس وقت تو میں بالکل نہیں پی رہا ہوں ـــ یعنی کبھی بالکل نہیں پیتا ڈیڈی !

اعجاز :- (فوراً) کیا مطلب ؟ ـــ (وہ آگے بڑھتا ہے اور فٹ لائٹز کے قریب رک جاتا ہے) ـــ تو کیا تمہاری بہن نے سگریٹ شروع کر دیا ہے ؟؟؟

(کمرہ میں روشنی کم ہے۔ اس لئے ابھی تک اس نے ڈاکٹر کا بیگ نہیں دیکھا۔ اب کے ایش ٹرے میں سے اٹھتا ہوا دھواں اسے نظر آتا ہے۔ پھر وہ بیگ کو دیکھتا ہے تو غالباً سب کچھ سمجھ جاتا ہے ـــ وہ آگے بڑھ کر سگریٹ ایش ٹرے میں مسل دیتا ہے)

عالیہ :- پڑوس میں ایک بیوہ کا بچہ مر گیا ہے ڈیڈی ـــ ڈاکٹر سلیم اسی کو دیکھنے آئے تھے۔ ابھی کچھ ہی دیر پہلے اس بیوہ نے یہیں سے ٹیلیفون کر کے انہیں بلایا تھا۔

اعجاز :- چہ چہ چہ چہ ـــ بہت برا ہوا ـــ کل صبح اس کے کفن دفن کا انتظام کرا دونگا ـــ (یکایک کچھ سوچ کر) ـــ غالباً ڈاکٹر اپنا بیگ لینے واپس آئینگے۔

عالیہ :- جی ہاں ـــ وہ ابھی ابھی ـــ !

اعجاز :- (فوراً) ارے بھئی ـــ میں نے تو پھاٹک بند کروا دیا ـــ (بیٹے سے) شہزاد ـــ چوکیدار سے کہنا پھاٹک کھلا رکھے۔

(شہزاد بائیں دروازے سے چلا جاتا ہے۔ اعجاز سگریٹ سلگاتا ہے اور جھک کر تیلی ایش ٹرے میں آہستہ سے رکھتا ہے۔ وہ کچھ سوچ رہا ہے)

اعجاز :- (آہستہ سے) کیا تمہیں ڈاکٹر سلیم بہت پسند ہیں عالیہ ؟

(عالیہ یکایک مڑتی ہے۔ اس غیر متوقع سوال سے وہ گھبرا جاتی ہے۔ اس کے چہرہ سے گھبراہٹ عیاں ہے)

اعجاز :- (صوفے پر بیٹھ کر) تمہاری ماں کے مرنے کے بعد میں نے ہمیشہ تم دونوں کا بہت خیال رکھا ہے عالی ـــ مجھے یقین ہے تم کبھی ایسا کوئی قدم نہ اٹھاؤ گی جو مجھے دکھ پہنچائے۔

عالیہ :- (آہستہ سے نظریں نیچی کر کے) ڈیڈی ـــ !

(اعجاز اٹھ کر اس کے قریب آتا ہے اور پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے)

اعجاز :- مجھے میرے بچے بہت عزیز ہیں عالی ـــ (رک کر) آج شیزی نے مجھے بہت دکھ پہنچایا۔

عالیہ :- (حیرت سے) شیزی نے ؟

(عین اس وقت شہزاد لوٹ آتا ہے)

شہزاد :- چوکیدار جاگ رہا ہے ڈیڈی ـــ میں نے اس سے کہہ دیا ہے۔

(وہ دونوں کو خاموش دیکھتا ہے تو سمجھ جاتا ہے کہ غالباً اسی کے بارے میں باتیں ہو رہی تھیں۔ وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں بہن کی منت کرتا ہے ـــ خدا کے لئے ڈیڈی سے کچھ نہ کہنا ـــ وہ چپ چاپ تڑپتا ہے اور شمالی دروازے سے باہر نکلنے سے پہلے رک کر بہن کو ایک بار پھر اشارہ سے منع کرتا ہے اور چلا جاتا ہے)

اعجاز :- (بیٹے کے جانے کے بعد) جی ہاں ـــ شیزی نے ! ـــ آج ڈنر جلد ختم ہو گیا تھا۔ بعض دوستوں نے کہا پکچر دیکھنی چاہئے۔ ریکس میں انٹرویل کے بعد فلم شروع ہوتی ہے۔ ہم چلے گئے ـــ وہاں برخوردار ہم سے کچھ دور ایک کونے میں ایک انتہائی بدتمیز لڑکی کے ساتھ بیٹھے تھے ـــ دونوں اس قدر شور مچا رہے تھے کہ ہر ایک کی نگاہیں ان پر اُٹھ رہی تھیں ـــ (یکایک رک کر) ـــ کون ہے یہ لڑکی عالیہ ؟

عالیہ :- (گھبرا کر) جی ؟ ـــ یعنی ـــ مجھے نہیں معلوم ڈیڈی ـــ

حیرت ہے ——— ایسا تو نہیں کہ آپ کو غلط فہمی ہوئی ہو؟

اعجاز :- غلط فہمی؟ ——— کیا کہہ رہی ہو تم؟ ——— صاحبزادے سے میں خود گفتگو کر چکا ہوں ——— (وہ اُٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے) ——— وہ دبے پاؤں کوٹھی میں داخل ہو رہے تھے کہ عین وقت پر میں آگیا ——— فرما رہے تھے لڑکی کالج کی ساتھی ہے اور یہ کہ اس کا بھائی بھی ساتھ تھا ——— مجھے تو گلی میں بھائی وائی نظر نہیں آیا ——— (سوچنے کے انداز میں ٹھوڑی پر انگلی رکھ کر) ——— لڑکی کا چہرہ مانوس سا ہے ——— یاد نہیں آرہا ہے اسے کہاں دیکھا ہے ——— چھوٹا سا قد ——— گول چہرہ۔ اچھا ناک نقشہ۔ لونڈوں کی قسم کے چھوٹے چھوٹے بال ——— بالکل مردوں کی طرح گردن مار کر قہقہے لگا رہی تھی!

عالیہ :- (فوراً) آپ خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں ڈیڈی ——— دن رات تو وہ میرے ساتھ رہتا ہے۔ آج نہ جانے اسے کیا ہوگیا ——— مجھ سے پوچھ کر پکچر دیکھنے گیا تھا ——— میں اُسے سمجھا دوں گی ———!

(اس دوران میں ڈاکٹر سلیم اندر آتا ہے اور آتے ہی کہتا ہے)

سلیم :- معاف کرنا عالیہ ——— مجھے دیر ہوگئی (وہ اعجاز کو دیکھتا ہے تو فوراً رک جاتا ہے اور پھر اس کی طرف بڑھتا ہے) ——— آداب بجا لاتا ہوں خان صاحب۔

(دونوں ہاتھ ملاتے ہیں اعجاز صوفے کی طرف اشارہ کرتا ہے ——— سلیم بیٹھ جاتا ہے ——— اعجاز ٹہل رہا ہے ——— وہ ایک طرف رُک کر کہتا ہے)

اعجاز :- سنا پڑوس میں کوئی بچہ مر گیا ہے ڈاکٹر صاحب

سلیم :- جی ہاں ——— میں وہیں سے آرہا ہوں ——— آج بڑی عجیب باتیں ہوئیں ——— میرے پاس نمونیا کے دو کیس تھے ——— دونوں کو میں بچا نہ سکا ——— دونوں کی حالت بہتر ہو رہی تھی۔ لیکن پھر نہ جانے کیا ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے دونوں اچانک ——— مر گئے۔

(اعجاز جیب سے سگریٹ کیس نکال کر سگریٹ پیش کرتا ہے۔ دونوں سگریٹ سلگاتے ہیں)

اعجاز :- کیا شہر میں نمونیہ پھیل گیا ہے؟

سلیم :- جی ہاں ——— زیادہ کیس غریب محلوں سے آرہے ہیں۔

اعجاز :- زندگی اور موت تو خدا کے ہاتھ ہے ڈاکٹر صاحب

سلیم :- جی ہاں ——— میں جانتا ہوں ——— (بے چینی سے) لیکن عجیب بات صرف یہ ہے کہ جب تک ان مریضوں کو میں نے اپنے پاس سے انجکشن لگائے وہ رُو بہ صحت رہے۔ لیکن جوں ہی میں نے بازار سے خریدے ہوئے انجکشن استعمال کئے، ان کی حالت بگڑ گئی اور وہ پانچ گھنٹوں کے اندر اندر مر گئے۔ (وہ اُٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے)

عالیہ :- آپ اپنے انجکشن کہاں سے خریدتے ہیں؟

سلیم :- ایک بڑی غیر ملکی کمپنی کے نمائندے سے۔

عالیہ :- کیا یہ دوسرے انجکشن بھی قاسم سنز ہی کے یہاں سے آئے تھے؟

سلیم :- ہاں ——— دونوں جگہ قاسم سنز ہی سے کیس لائے تھے!

اعجاز :- آپ کا کیا خیال ہے ڈاکٹر صاحب ——— کیا انجکشن خراب ہو گئے تھے؟

سلیم :- فی الحال کچھ کہہ نہیں سکتا ——— لیکن دیکھئے ——— یہ ہے نا کچھ عجیب سی بات۔

(وہ اُٹھ کر اپنے بیگ تک جاتا ہے اور جیب میں سے انجکشن کے دو چھوٹے ڈبے نکال کر پل بھر کے لئے غور سے دیکھتا ہے اور پھر بیگ میں رکھ کر بند کر دیتا ہے۔ اعجاز اور عالیہ دونوں غور سے اس کا جائزہ لے رہے ہیں)

اعجاز :- مجھے بڑا افسوس ہے ڈاکٹر صاحب ——— میں جانتا ہوں ایسے واقعات سے ایک ڈاکٹر کی ریپوٹیشن (reputation) پر کتنا اثر پڑتا ہے ——— بیٹر لک نیکسٹ ٹائم (Better luck next time)

سلیم :- شکریہ ——— لیکن کبھی کبھی بار بار بھی ہوتا ہے خان صاحب۔

لوگ! ڈاکٹر کو اُس وقت بلاتے ہیں۔ جب مریض کی حالت نازک ہوتی ہے ـــ بتائیے ـــ ایسی حالت میں اچھے سے اچھا ڈاکٹر بھی کیا کر سکتا ہے؟

اعجاز :۔ (فوراً) کئی ڈاکٹر ایسے کیس قبول نہیں کرتے۔

سلیم :۔ مجھے ایسے لوگوں سے نفرت ہے ـــ سوچتا ہوں کبھی کبھی صرف اپنی ریپوٹیشن (Reputation) کی خاطر انسان کتنا خود غرض ہو جاتا ہے۔

(وہ اعجاز کے قریب صوفے پر بیٹھ جاتا ہے)

اعجاز :۔ اس قسم کے واقعات تو دنیا کے ہر ملک میں ہوتے رہتے ہیں ڈاکٹر صاحب ـــ انسان چاہے انگلستان میں ہو یا پاکستان میں، ہر جگہ ایک سا ہوتا ہے ـــ صرف ڈگری (degree) کا فرق ہے۔

سلیم :۔ ہاں۔ ـ ہوتا تو ہے ـــ مجھے انگلستان اور امریکہ میں بھی ایسے واقعات سے پالا پڑ چکا ہے ـــ لیکن خدا مجھے اپنی بے بسی کا اتنی شدت سے کبھی احساس نہیں ہوا جتنا کہ ابھی کچھ دیر پہلے۔

اعجاز :۔ یوں لگتا ہے آپ کو پاکستان میں بُرے لوگوں ہی سے زیادہ پالا پڑا ـــ آپ امریکہ لوٹ جانے کی بھی تو سوچ رہے تھے؟

سلیم :۔ جی ہاں ـــ کبھی کبھی اکتا کر یہاں سے مائگریٹ (migrate) کرنے کی سوچنے لگتا ہوں۔

عالیہ :۔ اگر تمام اچھے لوگ یہاں سے مائگریٹ (migrate) کر جائیں تو سوچ رہی ہوں ـــ پاکستان کا کیا ہوگا۔

اعجاز :۔ (ہنس کر) تم پاکستان کے غم میں کیوں گھلی جا رہی ہو بیٹی؟ ـــ انسان کو وہیں رہنا چاہیئے جہاں وہ خوشی سے رہ سکے۔ (اس پر سلیم اور عالیہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں)

عالیہ :۔ یہ صحیح ہے ڈیڈی ـــ لیکن سوال یہ ہے کہ تلخ حقائق سے گھبرا کر انسان بھاگ کہاں تک سکتا ہے؟ (وہ سلیم کو دیکھتی ہے)

سلیم :۔ کہیں تک بھی نہیں ـــ اُس کی ذہنی اُلجھنیں ہر جگہ اس کا پیچھا کر سکتی ہیں۔

عالیہ :۔ (فوراً) تو ایسی صورت میں کیا یہ بہتر نہیں کہ انسان اپنے وطن ہی میں رہ کر ان تلخیوں کا مقابلہ کرے؟

سلیم :۔ (آہستہ سے) میں بھی کبھی کبھی اسی انداز میں سوچنے کی کوشش کرتا ہوں ـــ (رُک کر) لیکن یہ بتلائیے ـــ اس ملک کا ہوگا کیا؟ ـــ یہاں تو انسان صرف بے حس ہو کر رہ سکتا ہے ـــ شریف آدمی کے لئے تو قدم قدم پر مایوسیاں ہیں، ذلت ہے، دشواریاں ہیں۔

اعجاز :۔ آپ تو خاصے بدظن نظر آ رہے ہیں ڈاکٹر صاحب ـــ (وہ اُٹھ کر سگریٹ ایش ٹرے میں بجھا دیتا ہے) ـــ آپ کی ابھی عمر ہی کیا ہے؟ ـــ آپ کی عمر کے لوگ ابھی سے فرسٹریٹیڈ (Frustrated) ـــ محسوس کرنے لگیں تو پھر ہم لوگوں کی سوچیئے۔

سلیم :۔ اس کی بھی بڑی معقول وجہ ہے خان صاحب ـــ ہماری نسل کے نوجوانوں نے پاکستان سے نہ جانے کیسی کیسی خوشگوار اُمیدیں وابستہ کر لی تھیں، لیکن جب یہی اُمیدیں آپ ہی آپ دم توڑنے لگیں تو ظاہر ہے اس کا لازمی نتیجہ (Frustration) ـــ فرسٹریشن کے روپ میں ظاہر ہوا۔

عالیہ :۔ مجھے تو لگتا ہے جیسے ہماری پوری نسل مایوسیوں کا شکار ہے۔

سلیم :۔ (آہستہ سے) شاید اسی لئے اب میں ہمیشہ کے لئے امریکہ جانے کی سوچ رہا ہوں ـــ کم از کم وہاں یہ گھٹن تو نہ ہوگی۔

(وہ سگریٹ نکال کر سلگاتا ہے)

اعجاز :۔ (اُسے غور سے دیکھتے ہوئے) آپ اس بچہ کی موت سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

سلیم :۔ جی ہاں ـــ کیونکہ موت نے اسے اُس وقت مجھ سے چھینا جب مجھے یقین ہو چلا تھا کہ وہ خطرہ سے باہر ہے ـــ

—— احساس شکست بے حد تکلیف دہ ہوتا ہے خان صاحب!

سلیم :۔ (یکایک وہ گھڑی دیکھتا ہے) —— اُف اوہ —— خاصی دیر ہوگئی —— (وہ اُٹھتا ہے) —— معاف کیجئے —— باتوں میں مجھے احساس ہی نہیں ہوا کہ ایک بج رہا ہے (وہ بیگ اُٹھا لیتا ہے)

اعجاز :۔ کوئی بات نہیں —— وقت اچھی طرح کٹ گیا —— مجھے آج پہلی بار پتہ چلا کہ شہر میں خراب انجکشن بک رہے ہیں —— آپ اطمینان رکھئے —— کل ہی میں وزیر صحت سے بات کروں گا۔

عالیہ :۔ (اُٹھکر) ہاں ڈیڈی —— یہ سلسلہ اب فوراً بند ہونا چاہئے۔

(ڈاکٹر سلیم باہر دروازہ کی طرف بڑھتا ہے —— عالیہ بھی اس کے ساتھ ہے)

سلیم :۔ (دروازہ کے قریب رک کر) کافی کا بہت بہت شکریہ عالیہ صاحبہ —— خدا حافظ

(وہ چلا جاتا ہے —— اس کے جانے کے بعد اعجاز ایک سگریٹ سلگاتا ہے)

عالیہ :۔ (آہستہ سے) ڈیڈی —— ہم سیٹھ قاسم بھائی کو کب سے جانتے ہیں؟

اعجاز :۔ آں؟ —— کب سے؟؟ —— یہی کوئی پندرہ سولہ سال سے —— کیوں؟

عالیہ :۔ کوئی خاص بات نہیں ڈیڈی —— لیکن یہ ہے نا واقعی عجیب سی بات کہ دونوں جگہ انجکشن کا انتظام قاسم سیٹھ ہی نے کیا تھا۔

اعجاز :۔ (مطلب سمجھکر) —— تم بھی کس چکر میں پڑ گئیں عالی؟ —— قاسم بھائی کو مجھ سے زیادہ کون جانتا ہے —— بے حد نیک اور خدا پرست آدمی ہے —— ہر سال ہزاروں روپے خیرات کرتا ہے —— اپنی دونوں بیویوں اور لڑکیوں کے ساتھ کئی بار حج کر چکا ہے —— اُس پر ہم کیسے شک کر سکتے ہیں؟ —— اور پھر تم نے یہ نہیں سنا کہ اُن کے پاس انجکشن نہیں تھے —— انہوں نے کسی اور دوکان سے دلوائے تھے۔

عالیہ :۔ (فوراً) جی ہاں —— ڈگنی قیمتوں پر

اعجاز :۔ (جھنجھلا کر) تو کیا مفت دلوا دیتے؟ —— (اُس کے قریب جاکر سمجھاتے ہوئے) —— تم بزنس کے چکروں کو نہیں سمجھ سکتیں بیٹی —— یہ دوا بھی قاسم سیٹھ کو بلیک سے ملی ہوگی —— پھر وہ کنٹرول قیمت پر کیسے دے دیتے؟ —— ان گتھیوں میں سر نہ کھپاؤ بیٹی —— میں تمہارے نوجوان ڈاکٹر سے سخت خفا ہوں۔

عالیہ :۔ (فوراً) لیکن کیوں ڈیڈی؟

اعجاز :۔ اس لئے کہ اُس نے نہ جانے تمہارے ذہن میں کیسی کیسی باتیں بھر دی ہیں۔

عالیہ :۔ (فوراً) انہوں نے کچھ نہیں کہا ڈیڈی —— ان کے آنے سے پہلے وہ بد قسمت بیوہ یہاں آئی تھی۔ جس کا بچہ ابھی ابھی مرا ہے۔

اعجاز :۔ (پیار سے بیٹی کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) ایسی باتیں تو دنیا میں ہوتی ہی رہتی ہیں بیٹی —— ان سے اس قدر متاثر نہیں ہونا چاہیئے —— جاؤ اب آرام کرو —— خاصی رات گذر گئی۔

(وہ جمائی لیتا ہے —— عالیہ خاموشی سے مڑتی ہے اور شمالی دروازہ سے چلی جاتی ہے۔ اب اسٹیج پر صرف اعجاز ہے۔ وہ اُسی صوفے پر بیٹھ جاتا ہے جس پر ابھی کچھ ہی دیر پہلے عالیہ بیٹھی تھی۔ وہ مڑ کر یہ دیکھتا ہے کہ عالیہ چلی گئی یا نہیں۔ پھر سگریٹ کیس نکال کر آہستہ سے ایک سگریٹ چُنتا ہے۔ لیکن سُلگاتا نہیں۔ پہلا سگریٹ ایش ٹرے میں رکھتا ہے۔ وہ کچھ سوچ کر —— ہاتھ بڑھا کر ریسیور اُٹھاتا ہے۔ اور ایک نمبر ملاتا ہے —— وہ چند لمحوں تک خاموش گھنٹی کی آواز سنتا ہے۔ شاید کوئی اُٹھا نہیں رہا ہے)

اعجاز: (یکایک آہستہ سے) ہیلو — کون بول رہا ہے؟ — قاسم بھائی؟ — سیٹھ — میں خان اعجاز احمد بول رہا ہوں — ہاں — اِس وقت ایک ضروری بات کرنی ہے — سنو — (اُس کی نظریں شمالی دروازہ پر ہیں — جیسے اسے ڈر ہے کہ فضلو نہ آجائے) — تم نے نیا اسٹاک کہاں رکھا ہے؟ — اچھا — تو فوراً راتوں رات خالی کر دو — اسی وقت — ہاں ہاں — (جھینپ سے) — بھئی اِس وقت بتا نہیں سکتا — صبح تک گودام خالی ہو جانا چاہیئے — اور سنو۔ دوکان پر صاف صاف حکم دے دو کہ ڈاکٹر سیتم کے نسخے پر کوئی بھی پیٹنٹ (Patent) دوا نہ دی جائے — سمجھے؟ — ڈاکٹر کا نام یاد رہیگا نا — ہاں ہاں — وہی تو نڈلے — (ہنس کر) — کل؟ — یار پچھلے ہفتے کو مطلق لطف نہیں آیا — وہ کچھ آف کلر تھی — اِس ہفتے ضرور چلیں گے — (ہنستا ہے) — اچھا بھئی — خدا حافظ۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور سگریٹ ایش ٹرے میں مسل دیتا ہے — پردہ گرتا ہے]

دوسرا ایکٹ

پہلا منظر

[۸ر اکتوبر ۱۹۵۰ء کی صبح — پردہ اسی کمرہ میں اُٹھتا ہے۔ پچھلے واقعات کو دو ہفتے ہو گئے ہیں، پردہ اُٹھنے پر اسٹیج خالی ہے اور ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی ہے۔ کوئی نہیں آتا۔ گھنٹی کچھ دیر بج کر آپ ہی آپ رُک جاتی ہے — مختصر سا وقفہ — ایک بار پھر گھنٹی بجنی شروع ہوتی ہے۔ غالباً سب سو رہے ہیں — چند لمحوں کے بعد فضلو اخباروں کا پلندہ لے کر آتا ہے اور سینٹر ٹیبل پر رکھ دیتا ہے۔ گھنٹی کی آواز سن کر ٹیلیفون تک جاتا ہے اور ریسیور اُٹھاتا ہے]

فضلو: ہیلو! — جی؟ — جی ہاں — خان صاحب ہی کی کوٹھی ہے — جی آواز صاف نہیں آرہی ہے — جی دیکھئے — رات دیر سے آئے تھے — آرام کر رہے ہیں — معاف کیجئے۔ اُٹھا تو نہیں سکتا۔ خفا ہوتے ہیں — جی بہت بہتر — کہدونگا — جی بہت اچھا۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور پھر صفائی شروع کر دیتا ہے۔ جھاڑن سے پہلے میزوں کی صفائی کرتا ہے اور پھر ریڈیوگرام کی طرف جاتا ہے — چند لمحوں کے بعد اعجاز جمائیاں لیتا ہوا آتا ہے۔ اس نے سلیپنگ سوٹ پر قیمتی نفیس ڈریسنگ گاؤن پہن رکھا ہے جو خاصا بھڑکدار ہے)

اعجاز: فضلو — آج اخبار نہیں آئے؟ — آٹھ بج گئے۔

فضلو: (مڑ کر) ابھی ابھی دے گیا ہے صاحب — کہہ رہا تھا آج اخبار دیر سے نکلے۔

(وہ یہ کہتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ اخبار اعجاز کے حوالے کرتا ہے اور اسٹیج سے چلا جاتا ہے۔ اعجاز ایک تھکی تھکی سی جمائی لیتا ہے۔ آہستہ آہستہ صوفے تک جاتا ہے۔ اور بیٹھنے کے بعد جیب سے عینک نکال کر آنکھوں پر لگاتا ہے۔ اور ایک اخبار کھولتا ہے۔ جوں ہی بڑی بڑی سرخیوں پر نظر پڑتی ہے فوراً چونکتا ہے اور غور سے پڑھنے لگتا ہے — فضلو چائے کی گرم پیالی لاکر اس کے قریب تپائی پر رکھ دیتا ہے)

اعجاز: (اخبار پر سے نظریں ہٹائے بغیر) کوئی ٹیلیفون تو نہیں آیا؟

فضلو: کئی آئے تھے۔ راجہ صاحب نے کہا ہے ساڑھے آٹھ کے بعد آپ فون کر لیں۔ وہ کہیں باہر جا رہے تھے — ابھی ابھی حفیظ خان صاحب کا بھی فون آیا تھا۔ وہ دوپہر کو کھانے پر نہیں آسکیں گے۔ کچھ ضروری کام پڑ گیا ہے۔

اعجاز: ہوں — (غور سے اخبار پڑھ رہا ہے) — اور

کس کس کے آئے تھے؟

فضلو:۔ جی —— دو تو شہزاد میاں کے لئے تھے —— (فوراً) آپ کی چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے صاحب —— باقی لوگوں نے نام نہیں بتایا۔

(اعجاز خاموشی سے اخبار پڑھتا رہتا ہے۔ پھر دستی گھڑی میں وقت دیکھ کر اٹھتا ہے اور فون کے قریب جا کر ایک نمبر ملاتا ہے)

اعجاز:۔ ہیلو —— فضل؟ —— ہاں بھئی میں اعجاز بول رہا ہوں —— اخبار دیکھے تم نے؟ —— کچھ گرفتاریاں تو نہیں ہوئیں؟ —— حیرت ہے —— اور کوئی خاص واقعہ؟ —— نہیں؟ —— بڑا نرم مارشل لار لگتا ہے —— اب دیکھو یہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے —— ارے نہیں بھئی۔ ہم تو ہمیشہ امن پسند ہے —— ٹھیک ہے —— میرے خیال میں اب تم کچھ دنوں کے لئے آب و ہوا تبدیل کرنے کی سوچو۔ —— اچھا بھئی —— خدا حافظ۔ ملاقات پر تفصیلی باتیں ہونگیں —— نہیں۔ آج گھر ہی پر آرام کرنے کا ارادہ ہے۔ (شہزاد شمالی دروازے سے اسٹیج پر آتا ہے) —— جس وقت جی چاہے آجانا —— خدا حافظ۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور بیٹے کو دیکھتا ہے جو کہیں باہر جانے کے لئے تیار ہو کر آیا ہے۔ قمیص اور پتلون میں ہے۔ ٹائی بھی لگا رکھی ہے۔ شہزاد باپ کو دیکھ کر ہچکچاتا ہے لیکن اعجاز اسے نظر انداز کرتا ہے۔ وہ میز پر سے سگریٹ لے کر ہونٹوں سے لگاتا ہے اور پھر جیب میں ماچس تلاش کرتا ہے جو اسے نہیں ملتا۔ شہزاد فوراً دوسری تپائی پر سے لائٹر اٹھا کر باپ کے حوالے کرتا ہے۔ اعجاز سگریٹ سلگاتا ہے۔)

اعجاز:۔ کہیں باہر جا رہے ہو؟

شہزاد:۔ جی ہاں —— دراصل آج —— یعنی ——!

اعجاز:۔ (فوراً) صبح سے دو ٹیلیفون آچکے ہیں۔ (وہ صوفے پر بیٹھ کر اخبار کھولتا ہے اور پھر یکایک پوچھتا ہے) —— آج کالج نہیں جانا ہے؟

شہزاد:۔ (فوراً) جی ہاں —— جانا تو ہے اسی لئے جلدی میں ہوں —— (فون کی طرف مڑ کر) —— ذرا ایک فون کر لوں۔

(اعجاز کی چائے پڑی ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ وہ غور سے اخبار پڑھ رہا ہے۔ شہزاد ہچکچاتے ہوئے فون تک جاتا ہے، مڑ کر باپ کو دیکھتا ہے اور پھر ریسیور اٹھا کر ایک نمبر ملاتا ہے)

شہزاد:۔ ہیلو —— میں بول رہا ہوں شہزاد —— (باپ کی طرف دیکھتے ہوئے) —— کیا بتاؤں رات بھر مچھروں نے ستایا اور صبح کو کھٹملوں نے —— ہاں ہاں بھئی —— آج کالج دیر سے جاؤنگا —— اس وقت نہیں بتا سکتا —— (جھنجھلا کر) اف اوہ —— عجیب کوڑھ مغز ہو یار —— جی ہاں —— امتحان قریب ہے۔ اس لئے رات دو بجے تک امتحان کی تیاری کر رہا تھا —— بس اب نکل ہی رہا ہوں —— خدا حافظ

(وہ ریسیور رکھ کر سر کھجاتا ہے اور کچھ سوچ کر باہر جانے کے لئے بائیں دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔)

اعجاز:۔ (یکایک۔ اخبار پر سے نظریں ہٹائے بغیر) —— یہ مچھروں اور کھٹملوں کا کیا ذکر تھا؟

شہزاد:۔ (چونک کر) جی؟ —— (فوراً) جی ہاں —— رات بھر میں سو نہ سکا۔ یہ فضلو روز بروز نکما ہوتا جا رہا ہے ڈیڈی —— اس سے کہا تھا دوا چھڑکو۔ لیکن وہ سنتا ہی نہیں۔ (وہ باتیں بنانے کی کوشش کر رہا ہے) —— کھٹمل تو تھے ہی۔ اب مچھروں نے بھی دھاوا بول رکھا ہے۔

اعجاز:۔ (اسی انداز میں) بیٹھ جاؤ شہزاد۔

(وہ اخبار ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ شہزاد باپ کو بے حد سنجیدہ دیکھتا ہے تو وہ بھی سامنے کے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے

اس کے چہرے سے لگ رہا ہے جیسے خاصا نروس ہے)

اعجاز :۔ (تحکمانہ لہجے میں) تم نے کالج جانا کیوں چھوڑ رکھا ہے؟ — کیا پڑھائی میں اب جی نہیں لگتا؟

شہزاد :۔ (گھبرا کر) جی؟ — تین دن سے طبیعت خراب تھی۔

اعجاز :۔ (فوراً) اسی لئے تم نے یہ تینوں دن گھر سے باہر گذار دیئے روز صبح کو میرے باہر جاتے ہی گھر سے نکلتے ہو اور رات گئے واپس آتے ہو — تم آخر جاتے کہاں ہو؟

شہزاد :۔ (فوراً) میں رات گئے آتا ہوں؟ — دشمن نے آپ کے کان بھرے ہیں ڈیڈی — بخدا میں تو — یعنی ٹھہریئے بلاتا ہوں باجی کو — آپ اُن سے پوچھ دیکھئے نا — (چیخ کر) باجی؟ — عالیہ باجی؟؟ (وہ اُٹھتا ہے)

اعجاز :۔ (درشتی سے) اسے نہ بلاؤ شہزاد — بیٹھ جاؤ — میں تمہارے مکروں اور ڈھکوسلوں کی زبان اب خوب سمجھنے لگا ہوں۔ (شہزاد فوراً بیٹھ جاتا ہے) — یہ آخر کون لڑکی ہے جو اُٹھتے بیٹھتے تمہیں فون کرتی رہتی ہے؟ — یہ آخر کیا چکر چلا رکھا ہے تم نے؟

شہزاد :۔ (آہستہ سے) کیا جاننا چاہتے ہیں آپ؟

اعجاز :۔ (بےچینی سے) کون لڑکی ہے یہ؟ (وہ اُٹھتا ہے) — کس کی لڑکی ہے، کیسی لڑکی ہے؟؟؟ — اس رات سینما ہال میں جسے دیکھا تھا۔ اگر یہ وہی لڑکی ہے تو مجھے تمہارے ذوق پر شرم آتی ہے۔

شہزاد :۔ (فوراً) یہ آپ سے کسی نے کہہ دیا کہ رخشی بُری لڑکی ہے؟ — وہ تو بہت اچھی لڑکی ہے ڈیڈی — (بے اختیار ڈھکر) اگر یقین نہ آئے تو باجی سے پوچھ دیکھئے۔ (وہ فوراً رک جاتا ہے۔ کیونکہ اسے اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے)

اعجاز :۔ (طنزاً) خوب — تو آپ کی باجی بھی اس سازش میں شریک ہیں؟ — کس کی صاحبزادی ہیں یہ رخشی؟

شہزاد :۔ (ہچکچاتے ہوئے) بیگم درّانی کی۔

اعجاز :۔ (فوراً مشتعل ہوکر) کیا کہا؟ — بیگم حمید اللہ درّانی کی؟ — اب سمجھ میں آیا کہ اس کی شکل مانوس کیوں لگی تھی — (غصّہ سے) کیا تمہیں یہ نہیں معلوم کہ بیگم درّانی کی سوسائٹی میں کیسی شہرت ہے؟ — اس کا شوہر ملک کا سب سے بڑا اسمگلر ہے۔ پچھلے الیکشنز میں دونوں میاں بیوی نے میری سخت مخالفت کی تھی — تم نے اس ذلیل عورت کی بیٹی کا انتخاب کیا ہے؟

(عین اُس وقت عالیہ اسٹیج پر آتی ہے۔ باپ غصّہ سے ٹہل رہا ہے عالیہ اس کی تیز آواز سُن کر رُک جاتی ہے۔ اس نے ہلکے رنگ کی قمیص اور سفید شلوار پہن رکھی ہے۔ یکایک اعجاز بیٹی کو دیکھتا ہے)

اعجاز :۔ اوہ آپ؟ — آیئے — تشریف لایئے! — تو آپ کو معلوم تھا کہ وہ چیپ سی لڑکی بیگم درّانی کی بیٹی ہے؟ — پھر بھی آپ نے یہ باتیں مجھ سے چھپائیں؟ (عالیہ آگے بڑھتی ہے) — آپ نے مجھے دھوکے میں رکھنے کی کوشش کی!

عالیہ :۔ آپ تو خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہیں ڈیڈی — رخشانہ کو میں بہت اچھی طرح جانتی ہوں — وہ ایسی نہیں ڈیڈی — بے حد شوخ ضرور ہے لیکن چیپ نہیں — وہ اپنی ماں سے بہت مختلف ہے ڈیڈی!

اعجاز :۔ چیپ نہیں؟ — اسی لئے اس لکھنؤ لونڈے کے ساتھ آزادی سے تفریح کرتی ہے! — آدھی آدھی رات کو مجھے فون کرکے انتہائی نامعقول نظمیں سناتی ہے!! — مجھے ہکلا کہہ کر میرا مذاق اُڑاتی ہے!!! — تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے عالی؟

شہزاد :۔ (چہرے پر ناگواری کے آثار لئے) مجھے معلوم نہ تھا کہ اُس رات فون پر آپ تھے!

اعجاز :۔ (فوراً غصّہ سے) بکو مت! — کان کھول کر سن لو شہزاد — یہ لڑکی میری بہو بن کر اس گھر میں کبھی

نہیں آسکتی — اگر اپنی خیریت چاہتے ہو تو ان خطرناک لوگوں سے ملنا چھوڑ دو — ورنہ ان کے ساتھ تم بھی دھر لیے جاؤگے۔

(شہزاد غصّے سے باپ کو گھور رہا ہے۔ وہ خاموش ہے۔ عالیہ بھائی کا اضطراب دیکھکر آگے بڑھتی ہے اور باپ کا بازو تھام لیتی ہے۔)

عالیہ :- (فوراً) آپ کا ناشتہ تیار ہے ڈیڈی — آپ چل کر ناشتہ کیجئے۔ میں شیزی کو سمجھا دونگی — آپ کی چائے تو ٹھنڈی ہو گئی — (ملازم کو آواز دیتی ہے) — فضلو — ذرا راحت سے کہنا بڑے صاحب ناشتہ کے لئے فوراً آرہے ہیں — چلئے ڈیڈی۔

(وہ باپ کو بہلا کر لے جاتی ہے۔ اب اسٹیج پر شہزاد تنہا ہے۔ وہ پل بھر کے لئے کچھ سوچتا ہے اور تیزی سے سیدھا ٹیلیفون تک جاتا ہے اور ریسیور اٹھاکر ایک نمبر ڈائل کرتا ہے)

شہزاد :- ہیلو — رخشی بی بی کو ذرا بلا دیجئے — (مختصر سا وقفہ) — رخشی؟ — ڈارلنگ — سنو — پروگرام میں تھوڑی سی تبدیلی کرنی ہوگی۔ کیا تم ابھی فوراً مجھ سے مل سکتی ہو؟ — ارے ڈرو نہیں بھئی — قوجی تمہیں کھا نہیں لیں گے — ممّا تو خواہ مخواہ گھبرا رہی ہیں — بھئی تم ان سے نہ کہنا کہ تم صدر جا رہی ہو۔ کوئی سا بہانہ کر دینا — بھئی ملنا ضروری ہے — دیکھو رخشی۔ ڈیڈی کو سب کچھ پتہ چل گیا ہے ابھی ابھی ان کی ولولہ انگیز تقریر سن چکا ہوں — فکر نہ کرو یار خان ان گیسڈ بجکیوں سے ڈرنے والے نہیں — (عالیہ اسٹیج پر لوٹ آتی ہے) — میں سیدھا کافی ہاؤس جا رہا ہوں — تم فوراً وہیں آجانا — کیا کہا گھنٹہ بھر بعد؟ — اچھا بابا۔ ساڑھے گیارہ بجے سہی — خدا حافظ — میں انتظار کرونگا۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے۔ جیب سے رومال نکال کر پسینہ پونچھتا ہے۔ بہن کو دیکھکر بھی خاموش ہی رہتا ہے)

عالیہ :- (قریب آکر) کہاں جا رہے ہو شیزی؟

شہزاد :- رُخشی سے ملنے!

عالیہ :- ڈیڈی کا غصّہ دیکھنے کے بعد بھی؟

شہزاد :- ہاں — میں کسی کی دھونس میں آنے والا نہیں۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ شادی میں رُخشی ہی سے کرونگا۔ دیکھتا ہوں کون روکتا ہے مجھے — میں رُخشی سے بھی آج صاف صاف بات کرنا چاہتا ہوں۔

عالیہ :- (فوراً) کیا کہوگے اُس سے؟

شہزاد :- یہی کہ ڈیڈی شادی کے سخت مخالف ہیں۔ اگر شادی کرنی ہے تو فوراً کر لو۔

عالیہ :- خوب! — بیگم دُرّانی اجازت دینگی؟

شہزاد :- مجھے اُن کی پروا نہیں۔

عالیہ :- رُخشی کو تو ہوگی — یہ بھی سوچا کہ گذارہ کیسے ہوگا؟ — ڈیڈی ایک پائی نہ دینگے۔

شہزاد :- (جھنجھلا کر) نہ دیں۔ مجھے ان کی پھوٹی کوڑی کی بھی ضرورت نہیں۔

عالیہ :- پاگل نہ بنو شہزاد — کیا مزدوری کروگے؟

شہزاد :- (مشتعل ہوکر) بالکل — نوکری کرونگا۔ مزدوری کرونگا۔ بھیک مانگونگا — لیکن ڈیڈی کی ایک پائی قبول نہیں کرونگا۔ (عالیہ کی طرف بڑھ کر) وہ اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہیں؟ — ان داتا؟ — (حقارت سے) ہُنہ! — خدا کی قسم! — میں تو ان کے در پر تھوکنا بھی نہیں چاہتا۔

عالیہ :- (غصّے سے) بکو مت شہزاد

شہزاد :- کیا کہا؟

عالیہ :- یہی کہ تم اتنے بدتمیز ہوگئے ہو مجھے معلوم نہ تھا۔

شہزاد :- اب تو معلوم ہوگیا؟

عالیہ :- (جھنجھلا کر) ڈیڈی کے سامنے ایسی بکواس نہ کرنا۔

شہزاد :- کیوں؟ — دھونس ہے ان کی؟ آئیں بڑی ڈیڈی کی حامتی — آج مجھے پتہ چلا کہ تم بھی ڈیڈی کے ساتھ ہو۔

عالیہ :۔ ہاں ہوں — ہزار بار ہوں۔

شہزاد :۔ (جھنجھلا کر) میرے لئے تو تم بھی آج سے مرگئیں۔

عالیہ :۔ (چیخ کر) ہاں ہاں — مرگئی — مرگئی — مرگئی!

(شہزاد غصّہ سے آگے بڑھتا ہے)

شہزاد :۔ (چیخ کر) چیخو مت عالی — چیخکر مجھ پر رعب ڈالنے کی کوشش نہ کرو۔ میں کہہ چکا ہوں شادی میں رخشی ہی سے کرونگا۔ دنیا کی کوئی طاقت مجھے نہیں روک سکتی۔ ڈیڈی بھی نہیں۔ تم بھی نہیں۔ بیگم درانی بھی نہیں — سمجھیں؟ — خبردار جو مجھ پر اس طرح چیخنے کی کوشش کی۔

عالیہ :۔ کیا کرینگے آپ؟

شہزاد :۔ چیخ کر تو دیکھو۔

عالیہ :۔ چیخونگی، ہزار بار چیخونگی۔ تم ہوتے کون ہو مجھے دھمکانے والے؟ تمہارا تو دماغ خراب ہوگیا ہے۔

شہزاد :۔ (فوراً) دماغ میرا نہیں ڈیڈی کا خراب ہوگیا ہے۔ دولت اور جھوٹے وقار نے انہیں پاگل کر دیا ہے — کیا سمجھتے ہیں وہ مجھے؟ — ایک نا تجربہ کار احمق جسے جو چاہے بیوقوف بنا سکتا ہے؟ — انہیں تو اپنے بچوں کی خوشیوں سے زیادہ اپنی ریپوٹیشن (Raputation) اور اپنا جھوٹا وقار عزیز ہے۔ لگاؤ انہیں اپنی دولت سے ہے۔ محبت وہ اپنے اقتدار سے کرتے ہیں — پھر یہ ڈھونگ کیوں؟

عالیہ :۔ بک چکے تم؟ — مجھے یہ سب کیوں سنا رہے ہو؟ ڈیڈی سے کیوں نہیں کہتے؟

شہزاد :۔ انہیں بھی سنا دونگا۔ تمہیں اس لئے سنا رہا ہوں کیونکہ تم ان کی سب سے بڑی حمایتی ہو — تمہیں کیا معلوم کہ دنیا والے ہمیں کیا سمجھتے ہیں — دن رات گھر میں بیٹھے بس ڈیڈی کی پرستش کئے جاؤ۔ گھر سے باہر نکلو تو پتہ چلے کہ لوگ اب ڈیڈی کو شک کی نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں۔

عالیہ :۔ (خشک لہجے میں) کیا میں پوچھ سکتی ہوں کون لوگ ہیں یہ؟ — بیگم درانی کا گروپ؟

شہزاد :۔ (ہچکچاتے ہوئے) ہاں — لیکن یہ باتیں صرف بیگم درانی کے گروپ ہی تک محدود نہیں ہیں۔

عالیہ :۔ یہی تو میں جاننا چاہتی ہوں کہ یہ کون لوگ ہیں جو ڈیڈی کو بُرا سمجھتے ہیں — دنیا خان اعجاز احمد خاں کی انسان دوستی کے گُن گاتی ہے اور صاحبزادے فرما رہے ہیں۔ لوگ انہیں شک کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں — یہ کیوں نہیں کہتے کہ تم نے ڈیڈی کو اپنے ارادوں میں حائل دیکھکر یہ جھوٹ گھڑا ہے!

شہزاد :۔ غالباً ڈیڈی بھی کچھ ایسی ہی غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔ (بڑے اعتماد سے) میرے ارادوں میں کوئی حائل نہیں ہو سکتا باجی۔ میں دودھ پیتا بچہ نہیں۔ مجھے بھلے بُرے کی تمیز ہے۔ مجھے اس سے مطلق غرض نہیں کہ رخشی کس کی بیٹی ہے۔ میں نے اس سے شادی کا فیصلہ کر لیا ہے — (وہ صوفے پر بیٹھ جاتا ہے) — اگر ڈیڈی خوشی سے اجازت دیں تو فبہا — ورنہ مجھے اپنے لئے راہ نکالنی خوب آتی ہے۔

عالیہ :۔ کیا میں پوچھ سکتی ہوں وہ کون سی راہ ہے؟

شہزاد :۔ کیا کروگی جان کر — خود ہی پتہ چل جائے گا۔

(عالیہ بھی منہ پھلائے اُس سے دُور بیٹھ جاتی ہے۔ شہزاد جیب سے رومال نکال کر پسینہ پونچھتا ہے۔ یکایک ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے — دونوں میں سے کوئی نہیں اُٹھتا۔ آخر کچھ دیر کے بعد شہزاد اُٹھتا ہے اور ریسیور اُٹھاتا ہے)

شہزاد :۔ (خشک لہجے میں) ہیلو — جی؟ — کچھ دیر بعد فون کیجئے۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے۔ عالیہ غور سے بھائی کو دیکھ رہی ہے)

عالیہ :۔ کس کا تھا؟

شہزاد :۔ (ایک ایک لفظ پر زور دے کر) خان اعجاز احمد۔

خان صاحب کا۔

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا منظر

[پردہ تقریباً آدھ گھنٹہ کے بعد اسی کمرہ میں اُٹھتا ہے۔ شہزاد اور عالیہ اسی طرح منہ پھلائے بیٹھے ہیں۔ دونوں نے ایک ایک اخبار سے رکھا ہے اور غور سے پڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یکایک عالیہ اخبار رکھکر اُٹھتی ہے، ریڈیوگرام تک جاتی ہے اور اسے آن کرتی ہے۔ پھر ایک اسٹیشن ٹیون کرتی ہے۔ آہستہ سے موسیقی اُبھرتی ہے۔ وہ وہیں قریب ہی بیٹھ جاتی ہے۔ اور ایک باتصویر رسالہ اُٹھاکر ورق گردانی شروع کر دیتی ہے — مختصر سا وقفہ — ایک آدھ بار نظریں اُٹھاکر بھائی کو دیکھتی ہے یوں تو شہزاد کی نظریں بھی اخبار ہی پر ہیں لیکن یوں لگتا ہے جیسے اس کا جی نہیں لگ رہا ہے — یکایک فضلو اسٹیج پر آتا ہے]

فضلو :- بی بی — ایک خاتون آئی ہیں — وہی جن کا بچہ مر گیا تھا۔

عالیہ :- مسز اختر؟ — بھیج دو انہیں فضلو۔

فضلو :- بہت بہتر۔ (وہ چلا جاتا ہے۔ عالیہ ریڈیو بند کر دیتی ہے۔ فضلو کی آمد پر شہزاد بھی اسے دیکھتا ہے لیکن پھر اپنی خاموشی سے بے تعلقی کا اظہار کرتا ہے — چند لمحوں کے بعد صفیہ آتی ہے۔ وہ سفید سوتی ساڑی میں ہے — عالیہ اُٹھکر اس سے ملتی ہے)

صفیہ :- (ہچکچاتے ہوئے) آداب — معاف کیجئے۔ یہیں آ گئی ہوں — !

(اس کی آواز سن کر شہزاد نظریں اُٹھاکر اسے دیکھتا ہے اور پھر وہ اُٹھتا ہے)

عالیہ :- (فوراً) آئیے مسز اختر — تشریف لائیے — یہ میرے بھائی ہیں — شہزاد — (بھائی سے خشک لہجے میں) بھیا — یہ ہیں مسز اختر — ہمارے پڑوس میں رہتی ہیں۔ (شہزاد سلام کرتا ہے) — آپ اچھی تو ہیں؟

(شہزاد صفیہ کو عالیہ کے قریب بیٹھتے دیکھکر خود ٹیلیفون کے قریب دوسرے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے۔ اخبار اب بھی اس کے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس کی ورق گردانی شروع کر دیتا ہے)

صفیہ :- جی ہاں — شکریہ — بس ٹھیک ہوں۔ آج پھر ایک کام تھا اس لئے آ گئی — آپ بھی سوچ رہی ہونگی۔ کتنی خود غرض ہوں — !

عالیہ :- (فوراً) ارے نہیں مسز اختر — آپ خواہ مخواہ ان باتوں کو اہمیت دے رہی ہیں — بلا تکلف بتلایئے — خیریت تو ہے نا؟

صفیہ :- جی ہاں — خیریت ہی سمجھئے۔ اماں پر دمہ کا شدید دورہ پڑا ہے۔ جس ڈاکٹر کا علاج ہو رہا ہے۔ اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ کل رات بھر بہت تکلیف رہی۔ میں ہسپتال میں دکھانا چاہتی ہوں۔ سنا ہے وہاں کوئی نئے ڈاکٹر آئے ہیں — آپ میری مدد کر دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔

عالیہ :- آپ نے ڈاکٹر سلیم کو نہیں دکھایا؟

صفیہ :- جی! — جی نہیں۔ میں نے اب تک انہیں زحمت نہیں دی — ان کے ہم پر بڑے احسان ہیں۔ میں نے سوچا۔ ایسی چھوٹی موٹی بیماری کے لئے انہیں کیوں زحمت دوں۔

(عالیہ غور سے اُسے دیکھ رہی ہے)

عالیہ :- کیا آپ — یعنی — ڈاکٹر سلیم کو — میرا مطلب ہے — دیکھئے —!

(وہ رک جاتی ہے — صفیہ فوراً مطلب سمجھ جاتی ہے)

صفیہ :- زندگی اور موت تو خدا کے ہاتھ ہوتی ہے۔ عالیہ صاحبہ ــــ ڈاکٹر صاحب بیچاروں سے تو جو کچھ ہو سکا کیا ــــ (روہانسی ہو کر) وہ تو میری قسمت ہی میں یہ غم لکھے تھے ــــ کون کیا کر سکتا ہے۔

(باتیں کرتے کرتے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ اور وہ ساڑی کے پلّو سے آنسو خشک کرتی ہے۔ عالیہ اُٹھکر اس کے قریب بیٹھ جاتی ہے اور ہمدردی سے کہتی ہے)

عالیہ :- ارے آپ تو رونے لگیں؟ ــــ ہمت سے کام لیجئے مسز اختر ــــ (بھائی سے) شہزاد ــــ سیول ہسپتال میں ڈیڈی کے جو دوست ہیں ــــ کیا نام ہے ان کا؟

شہزاد :- (وہیں سے) ڈاکٹر حسین۔

عالیہ :- آپ کہیں تو ڈاکٹر حسین کے نام خط لکھوا دوں ــــ (رک کر) لیکن میری مانیئے تو آپ ڈاکٹر سلیم ہی کو دکھائیے ــــ وہ واقعی بڑے اچھے ڈاکٹر ہیں مسز اختر ــــ اگر ان کے بارے میں کسی قسم کے شکوک ہیں تو انہیں ذہن سے نکال دیجئے۔ میں جانتی ہوں بیٹے کی موت کا انہیں کتنا غم ہے۔ یقین کیجئے ــــ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں تھا۔

صفیہ :- (فوراً) میں نے کب کہا کہ ان کا قصور تھا ــــ سوچتی ہوں ــــ اُس رات میں نے خواہ مخواہ انہیں زحمت دی ــــ اگر انجکشن نہ لگتا تو شاید منا ــــ!

(وہ جذبات سے بے قابو ہو کر رک جاتی ہے)

عالیہ :- (فوراً) نہیں مسز اختر ــــ ڈاکٹر سلیم نے صرف اس لئے انجکشن لگایا تھا کیونکہ اُنہوں نے اسے ضروری سمجھا۔ ان کا یہ فیصلہ غلط نہیں تھا ــــ میری مانئے ــــ آپ والدہ کو ڈاکٹر سلیم ہی کو دکھائیے ــــ آپ کو ان پر بھروسہ تو ہے نا؟

صفیہ :- (ہچکچاتے ہوئے) جی ہاں۔

عالیہ :- تو ٹیلیفون کر دوں میں انہیں؟

(صفیہ اثبات میں سر ہلاتی ہے۔ عالیہ اٹھتی ہے اور سلیم کا نمبر ڈائل کرتی ہے)

عالیہ :- ہیلو ــــ دیکھئے۔ ڈاکٹر صاحب ہیں؟ ــــ جی؟ ــــ نہیں ہیں؟ ــــ دیکھئے۔ وہ جب آئیں تو ان سے کہئے گا ــــ اعجاز احمد خان صاحب کی کوٹھی پر فوراً ٹیلیفون کریں ــــ جی شکریہ ــــ (وہ ریسیور رکھ دیتی ہے) ــــ وہ کہیں باہر گئے ہیں۔

(شہزاد کا غصّہ اب غالباً کچھ سرد پڑ گیا ہے)

شہزاد :- کہیں وہ جناح ہسپتال میں نہ ہوں۔

عالیہ :- اِس وقت؟ ــــ (یکایک اسے کچھ یاد آتا ہے) ــــ اوہ ہاں ــــ آج تو بدھ ہے ــــ یقیناً ہونگے۔

(گھڑی دیکھکر) ابھی تو صرف ساڑھے نو بجے ہیں۔

شہزاد :- عموماً گیارہ بجے تک فرصت ہوتی ہے انہیں ــــ پھر وہ کالج جاتے ہیں۔

صفیہ :- مجھے کوئی جلدی نہیں ــــ میں گیارہ بجے اماں کو لے کر چلی جاؤنگی ــــ (یکایک کچھ سوچ کر) ــــ ــــ پتہ نہیں آج بسیں چل رہی ہیں یا نہیں۔

عالیہ :- (فوراً) کیوں؟ ــــ بسوں کو کیا ہو گیا؟

صفیہ :- سنا ہے شہر میں فوجیں پھر رہی ہیں ــــ پڑوسن کہہ رہی تھی۔

عالیہ :- (سمجھ کر) اوہ ــــ شاید آپ کو معلوم نہیں ملک میں مارشل لاء لگا دیا گیا ہے!

صفیہ :- (حیرت سے) مارشل لاء ــــ؟

عالیہ :- جی ہاں ــــ جنرل ایوب کو چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر مقرر کیا گیا ہے ــــ یہ دیکھئے ــــ اخبار میں تفصیلات آئی ہیں۔

(وہ میز پر سے اخبار اُٹھا کر صفیہ کو دیتی ہے ــــ یکایک عقب میں موٹر کے ہارن کی آواز آتی ہے ــــ چند لمحوں کے بعد ڈاکٹر سلیم ہاتھ میں اخبار لئے اسٹیج پر آتا ہے)

سلیم :- ہیلو ایوری باڈی (Every body) ــــ

دیکھیا عالیہ — آخر مارشل لاء لگا ہی دیا گیا — (صفیہ کو دیکھ کر رک جاتا ہے اور کہتا ہے) — اوہ آپ! — کہئے! (آگے بڑھ کر) کیسی ہیں آپ! خیریت سے تو ہیں نا؟ — (صفیہ جھک کر سلام کرتی ہے) — ارے بھئی بیٹھئے — آج مجھے ہسپتال سے جلدی فرصت مل گئی — سوچا ادھر سے ہوتا جاؤں — کیوں شہزاد میاں — کیا حال ہے! آج کالج گئے نہیں؟

شہزاد :- آج ارادہ نہیں ہے — وہ دراصل —!

سلیم :- (فوراً) مارشل لاء لگا دیا گیا ہے! — (ہنستا ہے) — ارے میاں نہ جانے کس کی آہیں آخر رنگ لائیں — جاؤ بھئی — کالج جاؤ — ہر طرف امن ہے۔ میں تو تقریباً آدھے شہر کا چکر لگا کر آرہا ہوں — پتہ ہی نہیں چلتا کہ ملک میں اتنا بڑا انقلاب آگیا — ہمیں تو خوشی سے اس کا خیر مقدم کرنا چاہئے — کیوں عالیہ؟

عالیہ :- جی! — جی ہاں۔ (کچھ سوچ کر فوراً) ان سے کسی نے کہہ دیا ہے کہ بسیں بند ہیں۔ ہم تو صبح سے خاصے پریشان ہیں — مسز اختر کو تو روزانہ گھر سے نکلنا پڑتا ہے۔

سلیم :- خاصے پریشان ہیں! — (رک کر) آپ پریشان ہیں مسز اختر! — آخر کیوں؟

صفیہ :- اس لئے کہ ملک میں فوجیوں کی حکومت ہوگی — کہیں عورتوں کے ساتھ بدتمیزیاں نہ ہونے لگیں۔

سلیم :- کیا کہہ رہی ہیں آپ! — یہ فوجی بھی آخر ہمارے بھائی بند ہیں — یہ کیوں بدتمیزی کرنے لگے! — (شہزاد کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ ابھرتی ہے) — یہ انقلاب ضروری تھا مسز اختر — آپ کو اندازہ نہیں کہ ہمارا ملک کس حد تک تباہ ہو چکا ہے۔ بیرونی ملکوں میں ہماری وقعت دو کوڑی سے زیادہ کی نہیں — خدا کی قسم — باہر جا کر یہ بتاتے ہوئے شرم آتی ہے کہ ہم پاکستانی ہیں — آج صبح سے میں بے حد excited ہوں (اخبار کھول کر اسے دیتے ہوئے) — یہ دیکھئے — یہ ہیں تفصیلات — انہیں پڑھئے تو پتہ چل جائے گا کہ ہمارے یہاں انقلاب کس قدر صحیح وقت پر آیا ہے — کیوں شہزاد میاں؟

شہزاد :- (طنزاً) جی ہاں — دیکھتے جائیے۔ ابھی تو ابتدا ہے!

سلیم :- کیا کہا! — ابتدا!! — تم غالباً آج کسی سے لڑ کر بیٹھے ہو شہزاد — ورنہ تم بھی میری طرح آج خوش نظر آتے!

شہزاد :- (رک کر) آپ خواہ مخواہ اس نئی تبدیلی کو اتنی اہمیت کیوں دے رہے ہیں! — یہی ہوا ہے نا کہ سیاست داں نکالے گئے اور ان کی جگہ فوجیوں نے لی ہے! — فکر نہ کیجئے — یہ بھی جلد کرپٹ (CORRUPT) ہو جائیں گے — بقول آپ کے — (طنزیہ لہجے میں) — آخر ہمارے بھائی بند ہی تو ہوئے! — ہم کافی دن ایسی ہی خوش فہمیوں میں مبتلا رہے ڈاکٹر صاحب — اطمینان رکھئے۔ اس ملک کی حالت کبھی ٹھیک نہیں ہوگی۔

سلیم :- اس حد تک مایوسی کیوں بھئی؟

شہزاد :- اس لئے کہ میں جانتا ہوں ہمارا حشر کیا ہونا ہے۔

عالیہ :- (فوراً) کیا ہونا ہے بھلا؟

شہزاد :- یہی کہ بہت جلد یا تو پاکستان امریکہ کی ایک ریاست بن کر رہے گا یا روسی ہم پر حکومت کریں گے۔

سلیم :- (رک کر) ہو سکتا ہے تمہارا خیال ٹھیک ہو — لیکن شہزاد — یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہم پاکستانی ہی مل بیٹھیں اور کوئی نئی راہ ڈھونڈ نکالیں۔

شہزاد :- (طنزاً) نئی راہ!! — چھوڑئیے ڈاکٹر صاحب — ہمارے یہاں ایسی باتیں تو اب عام ہو گئی ہیں۔

عالیہ :- کیا آپ کو واقعی یقین ہے کہ حالات سدھر جائیں گے

سلیم :- (ہچکچاتے ہوئے) ہاں — کیوں نہیں — یعنی راتوں رات سدھرنے سے تو رہے — اس کے لئے تو وقت لگے گا — اور لگنا بھی چاہئے —!

(مختصر سا وقفہ ۔ سلیم ایک سگریٹ سلگاتا ہے)

صفیہ :۔ (آہستہ سے) اگر یہ تجربہ ناکام ہوا تو ــــــ؟

شہزاد :۔ (فوراً) فکر نہ کیجئے ــــ روسی یا امریکی تو آہی جائینگے۔

عالیہ :۔ (برا مان کر) تمہاری cynicism تو انتہا کو پہنچ گئی ہے شہزاد۔

سلیم :۔ اس میں ان کا قصور نہیں عالیہ ــ اس cynicism کے ذمہ دار وہ حالات ہیں جن سے نئی نسل کو ہوش سنبھالتے ہی پالا پڑا ــــ چلو شہزاد ۔ ہم مان لیتے ہیں کہ ہماری حالت بالکل نہیں سدھرے گی ــــ جب مستقبل اتنا ہی تاریک ہو تو کیا یہ ضروری نہیں کہ ہم سب مل کر نئی حکومت سے تعاون کریں؟

شہزاد :۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تعاون نہیں کرنا چاہیئے۔ لیکن میں یہ ہرگز ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ملک کے حالات بہتر ہو جائینگے ــــ یہاں تو آوے کا آوا ہی ٹیڑھا ہے ڈاکٹر صاحب!

(وہ اٹھکر مسز اختر کے قریب آتا ہے)

شہزاد :۔ یہ دیکھئے۔ یہ بیٹھی ہیں مسز اختر ــــ یہ علی الصبح ہمارے پاس اس لئے آئی ہیں کہ انہیں اپنی بوڑھی ماں کے علاج کے سلسلے میں ہماری سفارش کی ضرورت ہے ــــ بتائیے ۔ جہاں قدم قدم پر اتنی مصیبتیں ہوں، جہاں کھلی ہوا میں سانس تک لینے کے لئے بھی کسی بڑے صاحب کی Blessings کی ضرورت پڑے ــ بتائیے وہ ماحول کیسے بدل سکتا ہے؟

عالیہ :۔ تم ہی کوئی علاج بتاؤ نا!

شہزاد :۔ میری رائے میں ملک کے چار پانچ سو لوگوں کو شوٹ کر دیا جائے اور نئی پود کو آگے بڑھنے کا موقع دیا جائے۔ تو شاید حالات سدھر جائیں۔

عالیہ :۔ (فوراً) بڑے وقت سے ڈرو شہزاد ــــ ایسے انقلابوں کے بعد عموماً گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جایا کرتا ہے۔

صفیہ :۔ خدا ہر ایک کو اپنی امان میں رکھے۔

سلیم :۔ ارے بھئی۔ آپ لوگوں نے غالباً آج تفصیلات نہیں پڑھیں ــــ صدر نے صاف صاف کہا ہے، صرف چور لٹیرے، بدمعاش، اسمگلرز، بلیک مارکیٹرز اور ہورڈرز وغیرہ ہی کی شامت آئیگی۔

عالیہ :۔ خدا کا شکر ہے ڈیڈی نے ہمیشہ اپنے آپ کو پارٹی بندیوں سے دور رکھا۔

صفیہ :۔ (فوراً) خدا انہیں سلامت رکھے۔ میں جانتی ہوں ان کے سہارے آج کراچی میں کتنے یتیم پل رہے ہیں ــــ (گلے رندھے ہوئے ہیں) منے کے مرنے کے بعد انہوں نے مجھ پر جو احسان کئے ہیں عمر بھر نہیں بھلا سکتی۔

(وہ ساڑی کے پلو سے آنسو پونچھتی ہے)

سلیم :۔ (آہستہ سے) آپ کی والدہ کی طبیعت کیسی ہے؟

صفیہ :۔ ٹھیک نہیں ہے ڈاکٹر صاحب ــــ اب کے دورہ بڑا سخت پڑا ہے۔ دو راتوں سے وہ مطلق سو نہ سکیں۔

سلیم :۔ آپ انہیں کون سے ہسپتال لے جانا چاہتی ہیں؟

صفیہ :۔ سول (Hospital)

سلیم :۔ ڈاکٹر دابرنس کو دکھانا چاہتی ہیں؟

صفیہ :۔ جی ہاں۔ (وہ دوبارہ پلو سے آنسو پونچھنے لگتی ہے۔ عالیہ اٹھکر اس کے قریب جا بیٹھتی ہے)

عالیہ :۔ ارے؟ ــــ آپ تو رونے لگیں؟ ہمت سے کام لیجئے مسز اختر۔ انشاءاللہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔

(سلیم جیب میں سگریٹ کیس تلاش کرتا ہے۔ غالباً وہ کیس کہیں بھول آیا ہے۔ شہزاد اٹھکر سینٹر ٹیبل پر سے سگریٹ کا ڈبہ اٹھا کر پیش کرتا ہے اور پھر لائٹر سے سگریٹ جلاتا ہے)

شہزاد :۔ آپ اپنی والدہ کو ڈاکٹر سلیم کے پاس کیوں نہیں لے گئیں؟

سلیم :۔ (آہستہ سے) میں جانتا ہوں یہ میرے پاس کیوں نہیں آئیں۔ میں ان کے بچے کو بچا نہ سکا تھا۔

صفیہ :۔ (فوراً) ڈاکٹر صاحب ــــ!

سلیم :۔ اس میں آپ کا قصور نہیں ہے مسز اختر ــ قصور اس

ماحول کا ہے جس میں فرشتہ بھی شیطان نظر آتا ہے۔

صفیہ:۔ مجھے معاف کر دیجئے ڈاکٹر صاحب ـــــ ہمارے محلے کے ڈاکٹر نے [illegible] یقین دلادیا کہ ابا آپ کی غفلت کی وجہ سے مرا۔ آج کل وہی اماں کا علاج کر رہے ہیں۔ اب تک پندرہ روپے وصول کر چکے ہیں۔ لیکن فائدہ رتی بھر نہیں ہوا۔ کل ایک ایسی پیٹنٹ دوا لکھدی جو کہیں نہیں ملی۔ آخر کو خود ہی فرمایا وہ انتظام کر دینگے۔ ـــــ قیمت صرف بائیس روپے ـــــ اس کی صحیح قیمت صرف نو روپے ہے!

سلیم:۔ (فوراً) خدا کے لئے آپ ان سے یہ دوا ہرگز نہ خریدیئے گا۔

عالیہ:۔ (فوراً) ہاں ـــ مسز اختر ـــ ہرگز نہ خریدیئے گا۔ اچھا ہوا جو آپ یہاں آ گئیں۔ میں انتظام کرا دونگی۔

سلیم:۔ اگر مناسب سمجھیں تو میں ڈاکٹر رابرٹس کے نام خط لکھدوں ـــــ مجھ سے بڑے اچھے تعلقات ہیں۔

صفیہ:۔ (ہچکچاتے ہوئے) ڈاکٹر صاحب ـــــ معاف کیجئے ـــ اگر آپ میری حماقت کو نظر انداز کر سکیں تو ـــ یعنی ـــ آپ ہی چل کر اماں کو دیکھ لیجئے ڈاکٹر صاحب ـــ بڑی مہربانی ہوگی۔

سلیم:۔ دراصل مجھے یہاں سے سیدھے کالج پہنچنا تھا ـــــ (گھڑی دیکھکر) ویسے اگر میرے چلنے سے آپ کی تسلی ہو جائے تو چلئے دیکھے لیتا ہوں۔ دراصل یہ میری لائن نہیں ہے۔ ڈاکٹر رابرٹس ہی اس کے Specialist سپیشلسٹ ہیں۔

صفیہ:۔ پہلے آپ دیکھ لیں تو بڑی تسلی ہو جائے گی ڈاکٹر صاحب۔

شہزاد:۔ آپ تو خواہ مخواہ پریشان ہو رہی ہیں۔ ایسے معاملوں میں ہمارے ڈاکٹر صاحب بیسر آدمی ہیں۔ ہر ایک کے آڑے وقت کام آنا ان کا دین ایمان ہے (وہ اپنی باتوں سے ماں کی اداسی دور کرنے کی کوشش کر رہا ہے) ـــ لوگ ان کی اس کمزوری سے خوب واقف ہو گئے ہیں۔ اس لئے یہی کبھی کبھی ان پر ہاکی وہی ـــ (Acute [illegible]) بھی ہو جاتی ہے ـــ آپ نے غالباً ان کا وہ مشہور

اپینڈی سائیٹس والا لطیفہ نہیں سنا۔

صفیہ:۔ جی نہیں (اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے ـــ عالیہ نے غالباً یہ لطیفہ سن رکھا ہے)

عالیہ:۔ شیزی! (جیسے وہ اسے ڈانٹنا چاہ رہی ہو۔ لیکن شہزاد نہیں سنتا۔ وہ اسی رو میں بہے جاتا ہے۔ سلیم مسکراتے ہوئے اس کی باتیں دلچسپی سے سن رہا ہے)

شہزاد:۔ ایک رات تقریباً تین بجے ڈاکٹر صاحب کو ٹیلیفون کی گھنٹی نے جگا دیا۔ بیچارے تھوڑی ہی دیر پہلے ایک پارٹی سے واپس آئے تھے۔ گھبرا کر اٹھے۔ نہیں کسی مریض کی حالت نازک نہ ہوگئی ہو ـــ ریسیور اٹھایا تو ایک میاں صاحب بولے ـــ "میں عسکر حسین بول رہا ہوں ـــ خدا کے لئے جلدی تشریف لائیے ڈاکٹر صاحب ـــ میری بیوی پر اپینڈی سائیٹس کا شدید حملہ ہوا ہے" ـــ ڈاکٹر صاحب ان میاں صاحب سے خوب واقف تھے۔ انہوں نے اطمینان سے جمائی لی اور جواب دیا ـــ "گھبرائیے نہیں۔ گھر میں ہاضمہ کی کوئی دوا ہو تو دے دیجئے۔ صبح تک ٹھیک ہو جائینگی!" ـــ اس پر میاں صاحب چیخ اٹھے ـــ "ارے نہیں ڈاکٹر صاحب ـــ خدا کی قسم اپینڈی سائیٹس ہے ـــ خدا کے لئے جلدی آئیے" ـــ اب کے ڈاکٹر صاحب جھنجھلا گئے ـــ بولے ـــ "جناب والا۔ غالباً آپ نے بھلا دیا کہ تین سال پہلے میں نے خود آپ کی بیوی کا اپینڈی سائیٹس کا آپریشن کیا تھا ـــ ایسے آپریشنوں میں اپینڈکس کاٹ کر نکال دیا جاتا ہے ـــ انسان کے دو اپینڈکس بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ کبھی سنا ہے آپ نے؟" ـــ اس پر فوراً دوسری طرف سے جواب ملا ـــ "کسی کی دوسری شادی بھی ہو سکتی ہے یہ سنا ہے آپ نے؟"

(سب ہنستے ہیں ـــ عالیہ بھی اپنا جھگڑا بھلا کر مسکراتی ہوئی کہتی ہے)

عالیہ:۔ تم شرارت سے باز نہیں آؤ گے شیزی؟

شہزاد :۔ (ہنس کر) شرارت؟ ۔۔۔ ارے باجی ۔۔۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ قصّہ تو کالج میں بہت مشہور ہے۔

سلیم :۔ تو یہاں کالج میں ایسی باتیں مشہور ہیں ہمارے بارے میں!

صفیہ :۔ لڑکوں سے تو خدا ہی بچائے ۔۔۔ وہ کسی کو نہیں بخشتے ڈاکٹر صاحب۔

سلیم :۔ اب تو مجھے بھی یقین ہو چلا ہے۔ (وہ اُٹھتا ہے) ۔۔۔ چلئے چل کر آپ کی والدہ کو دیکھ لیں۔ پھر میں ڈاکٹر رابرٹس کے نام رقعہ لکھ دونگا۔ (صفیہ بھی اُٹھتی ہے) ۔۔۔ اچھا بھئی۔ اب چلے شام کو اگر فرصت مل گئی تو اِدھر سے ہوتا ہوا جاؤنگا ۔۔۔ خدا حافظ

(صفیہ، عالیہ کو سلام کرتی ہے ۔۔۔ ڈاکٹر اور صفیہ چلے جاتے ہیں ۔۔۔ مختصر سا وقفہ ۔۔۔ عالیہ اُٹھکر دوبارہ ریڈیو گرام تک جاتی ہے اور کوئی اسٹیشن تلاش کرنے لگتی ہے۔ شہزاد غالباً اخباروں کی ورق گردانی سے اُکتا گیا ہے۔ وہ اُٹھکر بُک کیس تک جاتا ہے اور چن کر ایک کتاب نکالتا ہے۔ پھر مڑکر بہن کو دیکھتا ہے۔ غالباً وہ صلح کر لینے کے موڈ میں ہے)

شہزاد :۔ میں نے کہا باجی!

(وہ بہن کے قریب آتا ہے۔ عالیہ جُھکی ریڈیوگرام کے Knobs سے کھیل رہی ہے۔ غالباً اس نے سنا نہیں)

شہزاد :۔ (کھانس کر) میں نے کہا ۔۔۔ عالی! ۔۔۔ دراصل میں ۔۔۔! (وہ ہچکچاتا ہے)

عالیہ :۔ (پیار سے) تم جانتے ہی ہو ۔۔۔ ڈیڈی کی صاف گوئی کی وجہ سے دنیا ان کی دشمن ہوگئی ہے۔ مجھے تو صرف تمہاری باتوں سے افسوس ہوا تھا۔

شہزاد :۔ مجھے تم سے ایسی باتیں نہیں کرنی چاہیئے تھیں۔ میں جانتا ہوں تم ڈیڈی کی پرستش کرتی ہو۔ تم نے انہیں اپنا آئیڈیل (ideal) بنا رکھا ہے۔ (رک کر) ۔۔۔ لیکن آج انہوں نے بُری بُری باتیں کیں باجی!

عالیہ :۔ (سمجھاتے ہوئے) میں جانتی ہوں شیزی ۔۔۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی جانتی ہوں کہ وہ ہمیں بہت چاہتے ہیں۔ آج وہ غصّہ میں تھے۔ ذرا ان کا غصّہ سرد ہو جانے تو پھر میں انہیں منا لونگی ۔۔۔ واقعی وہ بہت اچھے ہیں شیزی ۔۔۔ میرا اچھا بھائی ۔۔۔ جاؤ ۔۔۔ (پیار سے شانہ تھام کر) ۔۔۔ رخشی سے مل آؤ ۔۔۔ میں ہوں تم دونوں کے ساتھ ۔۔۔ جاؤ بھیا ۔۔۔ لیکن شام سے پہلے لوٹ آنا ۔۔۔ ورنہ مجھے سخت وحشت رہیگی۔

(شہزاد، بہن کے پیار بھرے لہجے سے متاثر نظر آتا ہے۔ وہ گھڑی دیکھتا ہے اور پھر چلا جاتا ہے ۔۔۔ اس کے جانے کے بعد عالیہ ٹھنڈی سانس لیتی ہے ایک صوفے پر بیٹھکر اخباروں کے پلندہ میں سے چن کر ایک اخبار لیتی ہے اور پڑھنے لگتی ہے ۔۔۔ پردہ گرتا ہے)

تیسرا ایکٹ

پہلا منظر

[دوسرے دن یعنی ۹ اکتوبر کی شام کو پردہ اسی کمرہ میں اُٹھتا ہے۔ اندھیرا ہو چکا ہے۔ پردہ اُٹھنے پر راحت نظر آتا ہے۔ وہ ایک طرف کھڑا شام کے اخبار کی تصویریں دیکھ رہا ہے۔ یکایک ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے تو وہ اخبار رکھکر ریسیور اُٹھاتا ہے۔ چہرہ سے لگتا ہے جیسے ٹیلیفون کی آواز نے اُس کا موڈ بگاڑ دیا ہے۔ وہ سفید قمیص اور پتلون پہنے ہوئے ہے۔ کمر پر گھٹیا چمڑے کی پھٹی کدار بیلٹ باندھے ہوئے ہے۔ کاندھے پر سفید کپڑا ہے جو جھاڑن ہو سکتا ہے۔ عمر میں فضلو سے چھوٹا ہے]

راحت :۔ (ریسیور اُٹھا کر) ہیلو ۔۔۔؟ ۔۔۔ جی ہاں ۔۔۔ (لہجے سے بنگالی معلوم ہوتا ہے) ۔۔۔ کی بول لین؟ (بنگالی میں پوچھتا ہے) ۔۔۔ جی نواب زادہ صاحب باہر

گئے ہیں ـــــ کون سیٹھ قاسم بھائی صاحب؟ ـــــ وہ اب
تک نہیں ہوئے سیٹھ صاحب ـــــ دوا کی چار شیشی مل گئی
ـــــ اب تو گھر میں کوئی نہیں ہے ـــــ صرف نوکر ہے اور چاکر
ہے ـــــ جی ہم کہہ دینگے ـــــ ارے نہیں سیٹھ صاحب ـــــ
روز روز کیوں دورہ پڑنے لگا؟ ـــــ اب طبیعت ٹھیک
ہے ـــــ اچھا ـــــ السلام علیکم۔

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے ـــــ فضلو دائیں دروازہ سے
اسٹیج پر آتا ہے)

فضلو :۔ کون تھا راحت؟

راحت :۔ ہمارے وہی سیٹھ قاسم بھائی دوا والے۔ شام سے چار دفعہ
فون کر چکے ہیں۔ (اچانک سے پسینہ پونچھتا ہے) ـــــ ارے
فضلو بھیا ـــــ ذرا پنکھا ہانک دو ـــــ آج تو دن بھر مارے
مارے پھرا ـــــ سوچا تھا اپنے لئے کچھ خرید لوں ـــــ لیکن
منی کی ماں نے بٹیا کا جہیز خرید ڈالا۔

(وہ جوتے اتار کر پیروں کو دباتے ہوئے فرش پر بیٹھ جاتا ہے۔
فضلو پنکھے کا بٹن دباتا ہے)

فضلو :۔ بڑی گرمی ہے آج ـــــ اکتوبر میں کراچی کا موسم بڑا خراب
رہتا ہے (وہ بھی وہیں بیٹھ جاتا ہے) ـــــ کچھ دیر سستا
لیں۔ میرا خیال ہے نو بجے سے پہلے صاحب لوگ نہیں آئیں گے۔
ابھی تو صرف آٹھ بجے ہیں۔

راحت :۔ تم نے آج کیا کیا خرید لیا فضلو بھیا؟

فضلو :۔ کیا خریدتا؟ ـــــ صرف تماشہ دیکھ کر چلا آیا۔ آج تو
یوں لگ رہا تھا سارے کراچی کی عورتیں خریداری کو آگئی ہیں۔
(وہ کہیں کھو جاتا ہے)

(راحت جیب سے "بگلا چھاپ" سگریٹ نکال کر سلگاتا ہے)

راحت :۔ تم بھی خوب آدمی ہو فضلو بھیا ـــــ سگریٹ بیڑی کچھ بھی
نہیں کھاتا۔ (ایک کش لے کر) ارے کیا سوچنے لگے؟

فضلو :۔ شہر میں سنا ہے بڑی پکڑ دھکڑ ہو رہی ہے راحت ـــــ
(آہستہ سے) سوچ رہا ہوں اگر اپنے بڑے صاحب کو بھی ـــــ؟

راحت :۔ (فوراً) ارے توبہ توبہ ـــــ اللہ کا نام لو فضلو بھیا ـــــ
اللہ کا نام لو ـــــ بُری باتیں زبان سے نہیں نکالو ـــــ اپنا
صاحب تو ہیرا ہے ہیرا ـــــ اُسکو کاہے کو پکڑیگا ـــــ اتنا
شریف، اتنا نیک ـــــ اتنا مہربان ـــــ حکومت تو بدمعاش
لوگوں کو پکڑ رہا ہے۔ (ذرا قریب ہوکر راز دارانہ لہجے میں) ـــــ
وہ نصیرالدین منڈل ہے نا؟ ـــــ ارے وہی اپنا پان والا؟
ـــــ وہ کہتا تھا ـــــ اب پاکستان امریکہ یا روس بن جائیگا۔

فضلو :۔ تم نے بڑے صاحب کو نہیں دیکھا راحت؟ ـــــ کل سے
چپ چپ ہیں ـــــ سب لوگ پاکستان سے چلے جانے
کی تیاری کر رہے ہیں راحت میاں ـــــ کل رات گئے راجہ صاحب
آئے تھے۔ کہہ رہے تھے، ولایت جا رہا ہوں۔

راحت :۔ راجہ صاحب کیوں نہیں جائینگے۔ اب پاکستان میں ان کے لئے
گل چھرے اُڑانے کے دن گئے۔

فضلو :۔ (فوراً) گل چھرے کون نہیں اُڑاتا؟ ـــــ تم ہی کو دیکھو
ـــــ روز کتنے پیسے اُڑاتے ہو؟ ـــــ یہ ہر ہفتہ بائسکوپ
ـــــ یہ پتلون ـــــ اور یہ بگلا چھاپ سگریٹ! ـــــ کہاں سے
آتی ہیں یہ چیزیں؟

راحت :۔ (کھسیانی ہنسی کے ساتھ) ارے بھیا ـــــ تم سے کیا
چھپائیں ـــــ ہم تو روز روپے کے سودے میں سے چار
چھ آنے کا انتظام کر ہی لیتے تھے ـــــ بٹیا کی شادی کے لئے
اسی طرح تو جمع جتھا کیا تھا ـــــ اب سوچتے ہیں ـــــ راحت خان
ـــــ جانے بھی دو ـــــ بہوت کما کے کھائے۔ مارشل لاء
کی مہربانی سے بٹیا کا جہیز بھی سستے داموں خرید لیا۔ اب
چھوڑ دی ـــــ اب آرام کرو اور نیکی کے دن کاٹو۔

فضلو :۔ (ہنس کر) واہ بھئی واہ ـــــ اب تو تم جیسے اُستاد
بھی سیدھے راستے پر آگئے۔

راحت :۔ آئینگے کیسے نہیں؟ ـــــ فوجیوں کا ڈنڈا کون کھائے
فضلو بھیا ـــــ (راز دارانہ لہجے میں) سنا ہے۔ اب سینما
کے ٹکٹ سستے ہو جائینگے ـــــ چلو نا فضلو بھیا ـــــ اس

اتوار کو فلم دیکھ ڈالیں، سنا ہے مسرت نذیر کا نیا فلم آیا ہے۔
دفعتاً عقب میں کار کی آواز ــــ ایک کار تیزی سے آ کر رکتی
ہے۔ فضلو اٹھ کر کھڑکی سے دیکھتا ہے۔)

فضلو:۔ (فوراً) بی بی آ گئیں راحت۔

(راحت تیزی سے اٹھتا ہے اور جوتے اٹھا کر تیزی سے بھاگتا
ہے۔ گھبراہٹ میں ایک جوتا وہیں رہ جاتا ہے۔ وہ واپس اسٹیج
پر آ کر جوتا اٹھاتا ہے اور دائیں دروازہ سے چلا جاتا ہے۔ چند
لمحوں کے بعد پہلے عالیہ اور پھر ڈاکٹر سلیم داخل ہوتے ہیں)

سلیم:۔ میرا کوئی فون تو نہیں آیا تھا؟

فضلو:۔ جی نہیں۔

عالیہ:۔ ذرا چائے کا انتظام کرو فضلو۔

فضلو:۔ بہت بہتر۔ (وہ چلا جاتا ہے)

سلیم:۔ (گھڑی دیکھ کر) ڈاکٹر قیصر نے خاصی دیر لگا دی۔
(عالیہ ریڈیو گرام پر ایک ریکارڈ لگاتی ہے ــ پس منظر
دھیمی سے موسیقی فیڈ ان ہو) ــــ میں ذرا ڈاکٹر قیصر کو فون
کر لوں۔

(وہ ریسیور اٹھا کر ایک نمبر ملاتا ہے)

سلیم:۔ ہیلو ــــ ڈاکٹر قیصر؟ ــــ ذرا انہیں بلا دیجئے ــــ
جی ہاں ــــ ڈاکٹر سلیم۔ (مختصر سا وقفہ ــــ عالیہ صوفے
پر بیٹھی اسے دیکھ رہی ہے۔ اس نے ہلکے آسمانی رنگ کی ساڑی
باندھ رکھی ہے) ــــ ہیلو؟ ــــ قیصر؟ ــــ کیوں
بھئی۔ کچھ بات بنی؟ ــــ مجھے دراصل جلدی ہے ــــ
ہاں۔ میں نے دوائیں علیحدہ علیحدہ دو دکانوں سے لی تھیں ــــ
انالائز (Analysed) کرنے کے بعد نتیجہ علیحدہ کاغذ پر
ساتھ ہی ساتھ ٹائپ کراتے جانا۔ میں یہیں انتظار کروں گا ــــ
ــــ ہاں خان صاحب کے یہاں۔ ــــ خدا حافظ۔

Thank you old boy —

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور عالیہ کے قریب بیٹھ کر جیب سے
سگریٹ کیس نکالتا ہے اور کچھ سوچتے ہوئے چن کر ایک سگریٹ
نکالتا ہے اور ہونٹوں سے لگاتا ہے۔ بیٹھے ہی بیٹھے عالیہ سینٹر
ٹیبل پر سے لائٹر اٹھا کر جلاتی ہے اور اس کا شعلہ سگریٹ
کے قریب لاتی ہے۔ سلیم غور سے عالیہ کو دیکھتا ہے۔)

عالیہ:۔ سگریٹ سلگا لیجئے ــــ آپ نے گھنٹہ بھر سے نہیں پیا۔
(وہ جھک کر سگریٹ سلگاتا ہے ــــ عالیہ کھٹ سے لائٹر
بند کر دیتی ہے)

سلیم:۔ شکریہ۔ (وہ ایک طویل کش لیتا ہے اور پھر ہوا میں دھوئیں
کے مرغولے بنانے لگتا ہے)

عالیہ:۔ کیا سوچنے لگے آپ؟

سلیم:۔ سوچ رہا ہوں اب کے اگر مجھے مایوسی ہوئی تو کیا ہوگا۔

عالیہ:۔ نہ جانے آپ نتائج کو اتنی اہمیت کیوں دیتے ہیں؟ آپ
نے اپنی طرف سے پوری کوشش کر لی۔ کیا ذہنی سکون کے لئے
یہ کافی نہیں ہوتا؟

سلیم:۔ ہوتا تو ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ احساس کہ کئی معصوم جانیں صرف
اس لئے ضائع ہو گئیں۔ کیونکہ ہمارے معاشرے میں ایسے ذلیل
خود غرض سنگدل لوگ موجود ہیں۔ جن کے لئے انسان کی زندگی
کوئی اہمیت نہیں رکھتی ــــ جو اپنے ذاتی مفاد کی خاطر مرنے
کا کفن تک نوچنے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں ــــ کیا تم یہ
چاہتی ہو کہ میں ان درندوں سے مات کھا جاؤں؟

عالیہ:۔ نہیں ــــ لیکن میں یہ بھی نہیں چاہتی کہ اس کشمکش میں آپ
کو کسی طرح کا نقصان پہنچے۔ میں کئی دنوں سے دیکھ رہی ہوں۔
آپ نہ جانے ہر وقت کہاں کھوئے رہتے ہیں ــــ (آہستہ
سے) آپ نے تو اپنے عزیز دوستوں کو بھی بھلا رکھا ہے!

سلیم:۔ (آہستہ سے) عالی!

(وہ پیار سے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ پر رکھتا ہے۔ وہ ہاتھ نہیں
ہٹاتی۔ دونوں خاموش ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں ــــ
یکایک ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے تو عالیہ آہستہ سے اپنا ہاتھ اس
کی گرفت سے آزاد کر لیتی ہے ــــ سلیم کے چہرہ پر ناگواری
کے آثار سے اٹھتا ہے اور ریسیور اٹھاتا ہے)

سلیم: ہیلو! — (فوراً اشتیاق سے) کون قیصر؟ — ہاں بھئی — (کچھ دیر سن کر — Are you sure — اچھا — تم وہیں میرا انتظار کرو۔ میں آرہا ہوں — بس ایک پیالی چائے پی لوں — (اس دوران میں کھولتی چائے کی ٹرالی لے آتا ہے۔) — آلم ہی ہے نا؟ — کیا کہا؟ چوتا بھی تھا؟ — اچھا — بس زیادہ سے زیادہ آدھ گھنٹہ — خدا حافظ!

(وہ ریسیور رکھ دیتا ہے اور سگریٹ ایش ٹرے میں مسل دیتا ہے۔ عالیہ غور سے اُسے دیکھ رہی ہے۔)

سلیم: (مڑ کر) میرا شک ٹھیک تھا عالی! — صفیہ کا بچہ صرف اس لئے مرگیا کیونکہ اسے اُس رات کو جو انجکشن دیا گیا اُس میں پینسلین کی جگہ آلم تھا! — یعنی پھٹکری!!!

عالیہ: (حیرت سے) پھٹکری؟؟؟

سلیم: ہاں عالی پھٹکری — (جھنجھلا کر) اُف اوہ — اُس رات مجھے یہ خیال کیوں نہ آیا؟ — میں نے لاعلمی میں اُس معصوم کو پھٹکری کا انجکشن دے دیا تھا۔

(وہ بےچینی سے ٹہلنے لگتا ہے۔ کچھ سوچ کر عالیہ کے قریب آتا ہے)

سلیم: سنو عالی! — یہاں ایک ایسی خطرناک ٹولی کام کر رہی ہے جو تمام ضروری دواؤں کی پرانی شیشیوں میں نہ جانے کیا کچھ بھر کر انہیں پھر سے پیکنگ کرتی ہے اور ان سے بازار سپلائی کر دیتی ہے۔ پیکنگ اتنی کامیاب ہوتی ہے کہ باہر سے دیکھ کر بنانے والی کمپنی بھی یہ نہیں بتا سکتی کہ اصلی کون سی ہے اور نقلی کون سی — یہ درندے نہ جانے کب سے معصوم انسانوں کی زندگی سے کھیل رہے ہیں — اب میں ان کا یہ خطرناک کھیل رکوا کر رہونگا عالی — خدا کی قسم بند کروا کے رہونگا۔

عالیہ: اس کا مطلب ہے کہ نقلی دوائیاں قاسم سنز کے یہاں بھی بک رہی ہیں۔

سلیم: ہاں — میں نے قاسم سنز کے علاوہ کئی دوسری دوکانوں سے بھی دوائیاں حاصل کی تھیں۔

عالیہ: تو ایک سے زیادہ [illegible] ہیں!

سلیم: ہو سکتا ہے (وہ اس کے قریب بیٹھ جاتا ہے اور آہستہ سے کہتا ہے)

سلیم: پچھلے ہفتے میں نے ایسے ہی حالات سے تنگ آکر امریکہ مائگریٹ ([illegible]) کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا تو یکایک تم چپ ہو گئی تھیں — بتاؤ عالی؟ — کیا یہ ملک ایسا ہے جہاں ایک پل بھی گذارا جائے؟ — یہاں سے چلے جانے کا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ میں تم سے دور بھاگنے کی کوشش کر رہا تھا — بخدا اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی تم ہی میرے لئے سب کچھ رہی ہو۔

عالیہ: (آہستہ سے نظریں نیچی کر کے) اب کیا ہوگا؟ (وہ مضطرب نظر آرہی ہے)

سلیم: اب؟ — اب ہم یہیں رہیں گے عالی! — میں اور تم اور ہمارے جیسے لاکھوں انسان ہیں — اب تک مٹھی بھر خودغرض انسانوں کے ہاتھوں کا کھلونا بنے ہوئے تھے — ہم سب یہیں رہیں گے عالی! — اب ان ذلیل انسانوں کو پاکستان سے باہر جانا ہوگا — (یکایک چائے کی ٹرالی دیکھ کر) — ارے؟ — چائے کو تو ہم نے بھلا ہی رکھا تھا — (پیار سے) تم بھی سوچ رہی ہوگی — کیسا نامعقول انسان ہے — پیار کی باتیں کرتے کرتے فوراً جذباتی بکواس شروع کر دیتا ہے — (وہ دوبارہ اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے) — بس یہ ذہنی اُلجھنیں دو چار ہی دن کی ہیں — میں اعجاز صاحب سے کل ہی بات کرونگا۔

(وہ آہستہ سے اپنا ہاتھ چھڑا لیتی ہے)

عالیہ: (شوخی سے) کیا باتیں کر رہے تھے آپ؟

سلیم: (فوراً) یہی کہ — یعنی — اُف اوہ بھئی — اس موقع پر غور کرنے کا موقع ہی نہیں ملا تھا — خیر سب ہو جائے گا

—— جناب عالی —— مجھے آپ کی نورِ نظر لختِ جگر سے بے پناہ محبت ہے۔ اگر آپ مجھے اپنی غلامی میں لے لیں تو تاعمر آپ کی نورِ نظر سلمیٰ کے ناز بسر و چشم اُٹھاؤنگا اور تاعمر اُن کا اور آپکا وفادار رہونگا! (یکایک رک کر) سبحان اللہ! —— کیا واہیات رسم ہے —— شادی بیٹی سے کرنی ہوتی ہے۔ لیکن جھولی پھیلا کر بھیک مانگنی پڑتی ہے حضرت خسر اور خوشدامن صاحبہ سے —— !

عالیہ :۔ (شرارت سے) ہونا یہ چاہیئے کہ لڑکا، لڑکی سے راست درخواست کرے۔

سلیم :۔ (جان بوجھکر بنتے ہوئے) کیا مطلب ؟

عالیہ :۔ جی —— مطلب صاف ہے۔ جب عمر بھر بیوی کی غلامی کرنی ہے تو پھر خسرا ور خوشدامن صاحبہ کو درمیان میں لایا ہی کیوں جائے ؟

سلیم :۔ بھئی واہ —— بات تو ٹھیک کہی آپ نے —— اگر آپ اجازت دیں تو میں گھٹنے ٹیک کر راست آپ کی خدمت میں درخواست پیش کروں ؟

عالیہ :۔ جی —— اجازت ہے!

(وہ بڑی سنجیدگی سے اُٹھتا ہے اور جھک کر کہتا ہے)

سلیم :۔ (ڈرامائی انداز میں) حسینۂ عالم ! —— ماہ درخشاں! سلمیٰ! (عین اُس وقت اسٹیج پر اعجاز داخل ہوتا ہے —— وہ ڈاکٹر سلیم کو اِس مضحکہ خیز حالت میں دیکھکر فوراً رک جاتا ہے —— عالیہ بُری طرح سے چونکتی ہے اور گھبرا کر باپ کو دیکھنے لگتی ہے۔ سلیم بھی رک کر مڑتا ہے)

سلیم :۔ (فوراً گھبرا کر) آداب عرض خان صاحب! (اعجاز جواب دیتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ چہرہ پر مسکراہٹ ہے) —— خاصی دیر ہوگئی۔ اب میں چلا جاؤں۔

اعجاز :۔ خوب وقت پر پہنچا —— یعنی آپ چائے چھوڑے جارہے تھے؟

سلیم : (گھڑی دیکھکر) دراصل مجھے ساڑھے نو سے پہلے سنٹرل لیباریٹری پہنچنا ہے۔

اعجاز :۔ ارے بیٹھئے بھی —— میں بھی چائے پیونگا جاؤں —— شام سے فرصت ہی نہیں ملی۔

(عالیہ فوراً فرمانبرداری سے چائے بنانے لگتی ہے —— سلیم بھی بیٹھ جاتا ہے)

اعجاز :۔ (سگار سلگا کر) کیا آجکل لیب میں رات کو بھی کام ہونے لگا ہے ؟

سلیم :۔ جی نہیں —— لیکن آج وہاں کچھ ڈاکٹر کام کررہے ہیں —— مجھے ابھی ابھی پتہ چلا ہے کہ کراچی میں مشہور ناموں سے ایسی نقلی دوائیں بک رہی ہیں جو اچھے بھلے آدمی کو بھی پلک جھپکتے مار سکتی ہیں!

اعجاز :۔ (فوراً) کیا کہہ رہے ہیں آپ ؟

سلیم :۔ جی بالکل صحیح کہہ رہا ہوں —— میرے پاس اس کا معقول ثبوت موجود ہے۔

اعجاز :۔ اِس کا مطلب یہ کہ یہاں کسی کی بھی جان محفوظ نہیں۔

سلیم :۔ جی ہاں —— (عالیہ سب کو چائے دیتی ہے) —— اس قدر چابکدستی سے کام ہورہا ہے۔ کہ خود بنانے والا اصلی اور نقلی کے فرق کو محسوس نہیں کرسکتا۔

اعجاز :۔ یہ تو بڑی خطرناک بات ہے ڈاکٹر صاحب! —— اِسکی پُشت پر کون لوگ ہیں ؟ —— کچھ پتہ چلایا آپ نے ؟

سلیم :۔ فی الحال صرف ایک دوا فروش کا نام بتا سکتا ہوں۔ جسکی دوکان نقلی دواؤں کا بڑا مرکز ہے۔

اعجاز :۔ کون ہے وہ ؟

سلیم :۔ قاسم بھائی!

اعجاز :۔ (حیرت سے) کیا کہہ رہے ہیں آپ ؟ (اُٹھکر) سیٹھ قاسم؟

عالیہ :۔ جی ہاں ڈیڈی —— اُس بیوہ کے بچے کے لیئے انجکشن قاسم سنز ہی کے یہاں سے آئے تھے۔

اعجاز :۔ (فوراً) نہیں نہیں —— آپ کو یقیناً غلط فہمی ہوئی ہے میں ان لوگوں کو بہت اچھی طرح جانتا ہوں —— سیٹھ قاسم ہٹ دھرم ضرور ہے۔ لیکن اِس قسم کے ذلیل کام وہ ہرگز نہیں کرسکتا۔

سلیم :۔ اب میں یہ تو نہیں کہہ سکتا خان صاحب —— لیکن یہ ضرور کہ

کہہ سکتا ہوں کہ اُن کے یہاں سے حاصل کی ہوئی نوّے فی صدی دوائیں نقلی نکلیں ——— بتائیے ——— اگر یہ اتفاق ہے تو کیسا عجیب اتفاق ہے یہ ؟

(وہ چائے کی پیالی تپائی پر رکھ دیتا ہے۔ اعجاز خاموش سگار کی راکھ دیکھ رہا ہے)

اعجاز :- (آہستہ سے) سمجھ میں نہیں آرہا ہے قاسم سیٹھ کو ہو کیا گیا۔ خاصا معقول آدمی تھا ——— (رک کر) کم از کم اب تک میں یہی سمجھتا رہا ——— کیا زمانہ آگیا ہے صاحب ——— کوئی کسی پر کیسے بھروسہ کر سکتا ہے ؟ ——— یہ باتیں اب فوراً بند ہونی چاہئیں ——— ایسے ہی بد ذات لوگوں نے پاکستان کو بدنام کیا ہے ——— (ٹیلیفون کی طرف جاتے ہوئے) ——— میں آئی جی پولیس کو فوراً فون کرتا ہوں۔

سلیم :- (فوراً) ذرا ٹھہرئیے ——— ابھی نہیں۔ ابھی مجھے اپنی رپورٹ مکمل کرنی ہے ——— پہلے ذرا میں خود مارشل لا ء اتھارٹیز سے مل لوں ——— آپ فی الحال اس کا ذکر کسی سے نہ کریں تو نوازش ہوگی۔

(وہ اُٹھتا ہے اور خدا حافظ کہہ کر چلا جاتا ہے ——— عائشہ بھی شمالی دروازہ سے چلی جاتی ہے ——— اعجاز کھویا کھویا سا تنہا بیٹھا ہے ——— پردہ گرتا ہے۔)

دوسرا منظر

[پردہ تقریباً آدھ گھنٹے کے بعد اسی کمرہ میں اُٹھتا ہے۔ اعجاز اسی طرح کھویا کھویا سا بیٹھا ہے۔ صرف اُس نے کوٹ اُتار دیا ہے۔ ٹائی لگی ہوئی ہے۔ اب کے انگلیوں میں سگار نہیں ہے ——— یکایک فضلو اسٹیج پر آتا ہے۔]

فضلو :- سیٹھ قاسم بھائی آئے ہیں۔

اعجاز :- بھیج دو۔

(وہ اُٹھ کر ٹہلنے لگتا ہے۔ چند لمحوں کے بعد قاسم سیٹھ آتا ہے ——— ادھیڑ عمر ——— کھچڑی داڑھی ——— آنکھوں پر عینک ——— سر پر اپنی برادری کی مخصوص ٹوپی ——— لمبا کوٹ اور پائجامہ پہنے ہوئے ہے۔ پیروں میں چپل ہیں ——— چہرہ سے کچھ گھبرایا ہوا لگتا ہے۔ لہجہ بمبئی والوں کا سا ہے۔)

قاسم :- اسلام علیکم اعجاج بھائی ——— کہاں تھے تم ؟ ——— کئی بار فون کیا تھا۔

اعجاز :- بیٹھ جاؤ قاسم بھائی۔ (سگریٹ پیش کرتے ہوئے) لو سگریٹ پیو۔

(لیکن سیٹھ سگریٹ نہیں لیتا ——— جیب سے بیڑی نکال کر سلگاتا ہے۔ اعجاز خود سگریٹ سلگاتا ہے)

اعجاز :- بات کیا ہے ؟ ——— کچھ گھبرائے ہوئے لگ رہے ہو۔

قاسم :- بات ؟ ——— ارہ اعجاج بھائی ——— پکڑ دھکڑ شروع ہو گیلا ہے ——— آج فوجیوں نے اپنے پڑوس میں چھاپہ مارا تھا ——— کئی لاکھ کا سامان ملا ——— اُس رات تم نے گودام خالی کرنے کو کہا تھا نا ؟ ——— ہم نے فوراً چٹاپٹ خالی کر دیا ——— لیکن بابا ——— مال مارکیٹ میں اتنا پھیلا ہے کہ یہ بتانا مشکل ہے کہ کون سا نقلی ہے اور کون سا اصلی ——— کوئی ترکیب مرکیب بتاؤ نا اعجاج بھائی ——— اپنے کسی دوست موست کو پھون کرو نا ؟

اعجاز :- دوست دوست اب کام نہیں آئینگے قاسم سیٹھ ——— (آہستہ سے، کچھ سوچ کر) ——— تم نہایت بزدل آدمی ہو ——— خواہ مخواہ سہمے ہوئے ہو ——— جاؤ آرام کرو ——— اگر خدانخواستہ کوئی مصیبت آئی تو دیکھیں گے ——— گھبراؤ نہیں ——— بس ذرا احتیاط سے کام لو۔

قاسم :- احتیاط سے ؟ ——— ارے بابا ——— اپن تو سنبھل کے کام کرتا ہے ہمیشہ سے۔ پن مشکل یہ ہے کہ اس نوی حکومت نے گڑبڑ گھٹالا کر ڈالا ہے ——— اپن کو تو فوجی لوگوں کو دیکھ کر ہی بخار چڑھتا ہے اعجاج بھائی ——— اسی نے اپن نے تو اس گڑبڑ سڑبڑ میں ناج شروع کر دی ہے ——— (دانہ دانہ بیچتے ہیں) ——— اپنا تو مستک پھر گیلا ہے اعجاج با

—— بس کسی طرح تمہارا کارخانہ چالو رہے تو معاملہ برابر رہیگا۔

اعجاز :۔ (فوراً) میرا کارخانہ؟

قاسم :۔ اچھا بابا —— ہمارا کارخانہ —— اپنی دونوں کا کارخانہ —— بس؟ —— ادھر دوکان پر تو کتابی کھاتے سب برابر ہے —— اپن کو جانے —— یہ فوجی لوگ کب پیچھے سے آن دھمکے۔

اعجاز :۔ (جھنجھلا کر) خاک ٹھیک ہے —— میں نے تم سے کہا تھا ڈاکٹر سلیم کے نسخے پر کوئی دوا نہ دینا۔

قاسم :۔ (فوراً) یاد ہے بابا —— دوکان پر دو آدمی کو اسی کام پر لگا رکھا تھا۔

اعجاز :۔ اس کے باوجود ڈاکٹر سلیم کو تمہارے یہاں سے نقلی دوائیں مل گئیں۔

قاسم :۔ (گھبرا کر اٹھ کر) ارے کائے کو مسکھری کرتا ہے اعجاج بھائی —— ادھر بیٹھے بٹھائے کل سے اپنا مستک ویسے ہی پھر رہا ہے۔ اب تم کائے کو خالی پیلی پریشان کرتا ہے؟

اعجاز :۔ سنو قاسم سیٹھ —— تم بزدل ہی نہیں بیوقوف بھی ہو۔ اس ملک پر مارشل لا اس لئے لگایا گیا کیونکہ کچھ لوگ اسے تباہ کرنا چاہتے تھے۔

قاسم :۔ (بے چینی سے) ارے بابا —— اپن تو سب کچھ جانتا ہے —— تم کائے کو خالی پیلی لیکچر مارتا ہے اعجاج بھائی؟ —— کام کا بات کرونا؟ —— دو چار پھون ٹون مارونا؟

اعجاز :۔ کام کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر سلیم کو تم پر شک ہے!

قاسم :۔ (فوراً اٹھ کر) ارے باپ رے باپ —— موں تو مارا گیو —— (گڑگڑا کر) رسول کے واسطے کچھ کرو اعجاج بھائی —— اپن کی تو نیّا ڈوبی گئی!

اعجاز :۔ کیا خاک کروں؟ —— تمہاری تو عقل ماری گئی ہے —— (غصّہ سے) تم یہاں آئے ہی کیوں؟ تمہاری دوکان پر اب بھی نقلی دوائیں تو نہیں ہیں؟

قاسم :۔ جان کے تو بابا ہم نے نہیں رکھیلا —— پن کیا پتہ ایک آدھ رہ گئی ہو —— خدا کے واسطے کچھ کرونا اعجاج بھائی! —— جب سے شام کو سی آئی ڈی آئی تھی اپنا تو سالا مستک پھر رہا ہے —— عجیب مشکل میں جان ہے اپن تو سوچتا ہے دوکان کو تالا میلا مار کر جا اس سال پھر حج کا پروگرام بنا لے۔

اعجاز :۔ (چونک کر) کیا کہا؟ —— سی آئی ڈی آئی تھی؟

قاسم :۔ ہاں ہاں —— پوچھ رہے تھے گودام کدھر ہے —— (دانت نکال کر) ہم نے بھی سیدھا راستہ بتا دیا —— سالوں کو وہاں کچھ بھی نہیں ملے گا —— سالا اپن بھی ادھر "بزنس" ہی کا بچہ ہے —— ہاں!

اعجاز :۔ (غصّے سے جھنجھلا کر) تم یہاں کیا کرنے آئے ہو؟ —— ہو سکتا ہے انہوں نے تمہارے پیچھے کسی کو لگا رکھا ہو۔

قاسم :۔ ارے بابا گسّہ نہ کرو —— یہاں نہ آتا تو کہاں جاتا؟ —— ارے کھدا کے واسطے پھون ٹون مارونا؟ —— مرزا صاحب کو فون کرو اعجاج بھائی —— وہ نہیں کر سکتا۔ تو ادھر جنرل صاحب کو مبارکباد دو —— بولنا کل والی تقریر بہت جوردار تھا —— (گڑگڑا کر) ادھر سرکار میں تمہارا بڑا —— INFLUENCE ہے —— جرا دوڑ دھوپ کرینگا تو سب ٹھیک ہو جائینگا —— مسکہ آخر کب کام آئینگا؟

اعجاز :۔ سنو قاسم —— حالات ٹھیک نہیں ہیں —— (درشتی سے) آئندہ نہ میرے پاس آنا اور نہ مجھے فون کرنا —— یہ سمجھ لو —— آج سے ہم دونوں کے راستے الگ ہیں۔ اگر اس کے بعد بھی تم نے مجھے ستانے کی کوشش کی۔ تو خدا کی قسم مارشل لا اقتدار ہیڈ کوارٹرز کو ٹیلیفون کر دونگا —— سمجھے!

قاسم :۔ (حیرت سے) ارے تم کیا کہتا ہے اعجاج بھائی؟ —— ہمارا راستہ الگ، تمہارا الگ، ارے بابا —— اگیارہ سال کا بعد راستہ کیسے الگ ہوگا بھائی؟ —— ہم دونوں

کمار استہ تو ـــــ !!!

اعجاز :۔ (غصّہ سے چیخ کر) بکواس مت کرو ـــــ تمہارے ساتھ وعدہ کر کے میں نے سخت حماقت کی تھی۔ آئندہ ادھر آئے تو خدا کی قسم اچھا نہ ہوگا ـــــ سمجھے ؟

(اب قاسم کو بھی غصّہ آگیا ہے۔ وہ جھنجھلا کر اُٹھتا ہے)

قاسم :۔ اچھا ! ـــــ تو ـــــ اب تم ہم کو دھمکی دیتا ہے اعجاز بھائی ! ـــــ ہم جا رہا ہے لیکن یاد رکھنا خان صاحب جب تک ہم بچا ہوا ہے اُس وقت تک ہمارا سب یار دوست بچا ہوا ہے ـــــ ہم اندر تو ہمارا دوست اندر ـــــ ہم ڈوبیگا تو یار کو بھی لے ڈوبیگا ـــــ خدا حافظ۔

(اعجاز کا غصّہ سے بُرا حال ہے ـــ "خدا حافظ" کے ساتھ ہی وہ بڑی طرح سے چیختا ہے)

اعجاز :۔ (دیوانہ وار) گیٹ آؤٹ ! (GET OUT) ـــــ نکل جا یہاں سے بدمعاش !!!

(قاسم فوراً اسٹیج سے چلا جاتا ہے ـــــ اعجاز ہانپ رہا ہے ـــــ وہ اُٹھ کر ٹیلیفون تک جاتا ہے اور ایک نمبر ڈائل کرتا ہے ـــــ عین اُس وقت عالیہ شمالی دروازہ سے اندر آتی ہے۔ اعجاز کی پُشت اسکی طرف ہے اور رُخ حاضرین کی طرف ـــــ غصّہ سے اس کا بُرا حال ہے)

اعجاز :۔ ہیلو ـــــ کون رحیم ؟ ـــــ ہاں میں اعجاز احمد بول رہا ہوں ـــــ (آہستہ سے) سنو رحیم ـــــ ابھی ابھی وہ ذلیل قاسم یہیں آیا تھا۔ مجھے دھمکی دے گیا ہے کہ وہ مجھے پکڑوا دیگا ـــــ تم فکر نہ کرو ـــــ تم کسی نہ کسی طرح نقلی مال اس کی دوکان پر پہنچا دو ـــــ سمجھے ؟ ـــــ یہ کام فوراً ہونا چاہئے۔ مجھے یقین ہے اسکی دوکان پر کل ضرور چھاپہ ہوگا ـــــ ذرا احتیاط سے ـــــ (بے چینی سے) ہاں ہاں ـــــ کل شام کو آکر جتنے چاہے لے لینا ـــــ لیکن یہ کام فوراً ہونا چاہیئے ـــــ شاباش ـــــ خدا حافظ۔

(وہ ریسیور رکھ کر مڑتا ہے۔ تو اسے عالیہ نظر آتی ہے عالیہ کا رنگ زرد ہے اور وہ بُت بنی کھڑی ہے ـــــ اعجاز بیٹی کو دیکھ کر فوراً گھبرا جاتا ہے)

اعجاز :۔ (فوراً) تم ؟ ـــــ تم عالی ؟؟؟ (جذبات پر فوراً قابو پا کر) ـــ یہاں آؤ بیٹی ـــــ تم سوئیں نہیں ؟ تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا ؟

عالیہ :۔ (سہمے ہوئے لہجے میں) ڈیڈی ـــــ آپ کس سے باتیں کر رہے تھے ؟

اعجاز :۔ کس سے ؟ ـــــ کب ؟ ـــــ اوہ ـــــ ابھی ؟ ـــــ ایک پُرانے دوست تھے۔ اُن سے مذاق کر رہا تھا۔ (خوشامدانہ انداز سے) ـــ یہاں آؤ بیٹی ـــــ یہاں بیٹھ جاؤ ـــــ آج تم سے بہت باتیں کرنی ہیں۔ اسی لئے کلب سے جلد لوٹ آیا تھا ـــــ تم میرا منہ کیا تک رہی ہو بیٹی ؟ ـــــ بخدا میں تم سے خفا نہیں ہوں ـ سلیم بہت اچھا لڑکا ہے ـــــ نیک ہے ـــ شریف ہے ـــــ بڑا ذہین ہے۔ اگر تم اسی سے شادی کرنا چاہتی ہو تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ـــــ میری طرف سے اجازت ہے۔ میری صحت تیزی سے گر رہی ہے کیا پتہ زندگی کب ساتھ چھوڑ دے ـــــ میں تمہیں بہت چاہتا ہوں بیٹی !

(عالیہ دیدے پھاڑے اسے دیکھ رہی ہے۔ غالباً اس نے کچھ سنا ہی نہیں۔ وہ تیزی سے آگے بڑھتی ہے اور صوفے پر بیٹھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ اعجاز پریشان بیٹی کو دیکھ رہا ہے۔ اُسے روتے دیکھ کر آگے بڑھتا ہے اور پیار سے دلاسہ دینے لگتا ہے)

اعجاز :۔ میری بچی ! ـــــ میری منی ـــــ تو اُسے اتنا چاہتی ہے بیٹی ؟ ـــــ نہ رو پگلی ـــــ میں نے کہا نا ـ مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ تیری شادی سلیم ہی سے ہوگی ـــــ شادی کے بعد تم دونوں یورپ چلے جانا ـــــ دل بہل

جائیگا۔ میں خود باہر جانے کی سوچ رہا ہوں۔

عالیہ:۔ (سر اُٹھا کر) آپ باہر جا رہے ہیں؟

اعجاز:۔ ہاں ۔۔۔ چلو بیٹی ۔۔۔ ہم سب لندن چلیں۔ وہاں جی نہ لگے تو امریکہ چلے جائینگے۔ سلیم کو بھی ساتھ لے چلیں گے۔

عالیہ:۔ (اُٹھکر جذباتی انداز میں) کیوں جا رہے ہیں آپ؟ ۔۔۔ کیا اس لئے کہ ملک میں مارشل لاء لگ گیا ہے؟

اعجاز:۔ (حیرت سے) کیا کہہ رہی ہے تُو؟

عالیہ:۔ بتائیے ڈیڈی ۔۔۔ کیا سلیم کا شک ٹھیک تھا کہ قاسم سیٹھ کی پُشت پر کوئی بارسوخ دولتمند سیاست داں ہے جو ۔۔۔ اسمگلر بھی ہے اور بلیک مارکیٹیر بھی ۔۔۔ جو جب چاہتا ہے بازار سے دوائیاں اور عام ضروریات کی تمام چیزیں غائب کروا دیتا ہے ۔۔۔ جس کے ایک اشارہ پر چیزیں کبھی دوگنی اور کبھی چوگنی قیمتوں پر بکتی ہیں؟ ۔۔۔ بتائیے نا ڈیڈی ۔۔۔ کیا ڈاکٹر سلیم کا شک ٹھیک تھا؟ (وہ جذبات سے بے قابو ہو رہی ہے۔ اعجاز کو بھی اب غصّہ آگیا ہے)

اعجاز:۔ اوہ ۔۔۔ تو نوبت اب یہاں تک پہنچ گئی ۔۔۔ اور کیا کہا کرتا ہے سلیم؟

عالیہ:۔ (اسی رو میں) یہی کہ ملک میں ایک ایسی خطرناک ٹولی کام کر رہی ہے جو اصلی دواؤں کی خالی شیشیوں میں الّم غلّم بھر کر معصوم و بے بس انسانوں کی زندگی سے کھیل رہی ہے۔

اعجاز:۔ (غصّہ سے) بکتا ہے وہ ۔۔۔ (غصّہ سے کھڑے ہو کر) کیا ثبوت ہے اس کے پاس؟

عالیہ:۔ ثبوت؟ ۔۔۔ آپ ثبوت چاہتے ہیں؟ آپ نے اُس بیوہ کو بھلا دیا جس کا اکلوتا بچہ بے بسی کی موت مر گیا تھا؟

اعجاز:۔ وہ تمہارے جاہل ڈاکٹر کی حماقت کی وجہ سے مر گیا تھا۔

عالیہ:۔ تو ڈاکٹر سلیم جاہل ہیں؟ ۔۔۔ ابھی ابھی آپ اس کی تعریفیں کر رہے تھے اور اسے اپنی بیٹی دے رہے تھے؟ ۔۔۔ آپ نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا؟ ۔۔۔ بتائیے آپ پاکستان چھوڑ کر کیوں جانا چاہتے ہیں؟

اعجاز:۔ (جل کر) اس لئے اے احمق لڑکی کہ اب یہ ملک ایسا نہیں رہا کہ یہاں شرافت سے زندگی بسر ہو۔

عالیہ:۔ (فوراً) یا اس لئے کہ اب یہاں اسمگلنگ اور بلیک مارکیٹنگ کے موقعے نہیں رہے۔

اعجاز:۔ (چیخکر) کیا بکتی ہے تُو؟ ۔۔۔ بدتمیز ۔۔۔ بدزبان!

عالیہ:۔ یہی کہ قاسم سیٹھ آپ کا دستِ راست ہے ۔۔۔ بدقسمتی سے میں نے تمام باتیں سن لیں۔ آپ ہی کی وجہ سے اُس رات اُس بیوہ کا بچہ مرا ۔۔۔ آپ ہی کی وجہ سے ملک میں وبائیں پھیلیں ۔۔۔ آپ ہی کی وجہ سے ملک پر مارشل لاء لگایا گیا۔

(چیخ و پکار کی وجہ سے فضلو اسٹیج پر آجاتا ہے ۔۔۔ غصّہ سے پاگل ہو کر فوراً اعجاز آگے بڑھتا ہے اور زور سے ایک طمانچہ لگاتا ہے ۔۔۔ عالیہ لڑکھڑا کر نیچے گرتی ہے۔ فضلو تیزی سے آگے بڑھتا ہے اور سہارا دیتا ہے)

عالیہ:۔ (اپنا گال سہلاتے ہوئے) بس؟ ۔۔۔ دل کی بھڑاس نکل گئی ڈیڈی؟ ۔۔۔ میں ۔۔۔ بخدا ۔۔۔!

(جذبات کی شدت سے اس کی آواز نہیں نکلتی۔ وہ فضلو کا ہاتھ جھڑک دیتی ہے اور اُٹھتی ہے)

عالیہ:۔ کل شہزاد نے بھی یہی کہا تھا ۔۔۔ میں نے یقین نہیں کیا تھا۔

(اعجاز بُری طرح سے کانپ رہا ہے)

اعجاز:۔ کیا کہا تھا اُس نے؟

عالیہ:۔ یہی کہ دنیا آپ کو ۔۔۔ (مٹھیاں بھینچ کر) ۔۔۔ اُف ۔۔۔ جی چاہتا ہے مر جاؤں۔

(وہ پھوٹ پھوٹ کر بے اختیار رونے لگتی ہے ۔۔۔ اعجاز پریشان اُسے دیکھ رہا ہے)

اعجاز:۔ (صوفے کا سہارا لے کر نڈھال) ۔۔۔ سنو بیٹی ۔۔۔ بخدا میں ۔۔۔!

(وہ آگے بڑھکر اُس کا شانہ تھام لیتا ہے۔ لیکن وہ فوراً اس کا ہاتھ جھڑک دیتی ہے)

عالیہ:۔ (روتے ہوئے) چھوڑ دیجئے مجھے ۔۔۔ میرے قریب آئیے

— مجھے ہاتھ نہ لگائیے۔

(وہ پیچھے ہٹتی ہے اور جانے کے لئے مڑتی ہے)

اعجاز:۔ (آہستہ سے) نہ جاؤ عالی — ٹھہرو — خدا کے لئے میری سنو — (وہ بے اختیار دل تھام لیتا ہے) — میں — بیٹے — میں نے یہ سب — !!

(اس کے پاؤں لڑکھڑاتے ہیں اور وہ دیوان پر بیٹھ جاتا ہے فضلو کی سمجھ میں غالباً یہ نہیں آرہا ہے کہ وہ کیا کرے — اعجاز بری طرح سے ہانپ رہا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے دل میں درد ہو — فضلو تیزی سے عالیہ کے پاس آتا ہے جو اس وقت فٹ لائٹز کے قریب کھڑی ہے)

فضلو:۔ (آہستہ سے) ان پر سخت حملہ ہوا ہے بی بی — فوراً ڈاکٹر کو فون کیجئے۔

(وہ اعجاز کی طرف جاتا ہے اور اُسے سہارا دیتا ہے)

اعجاز:۔ (آہستہ سے) فضلو — میری دوا — ! (کھانستے لگتا ہے) — پہلے کرنل اکبر کو فون کرو — کہنا فوراً آجائیں

(فضلو بے بسی سے عالیہ کو دیکھتا ہے۔ عالیہ کچھ سوچ کر ٹیلیفون کی طرف بڑھتی ہے۔ فضلو اعجاز کو سہارا دے کر لے جانا چاہتا ہے لیکن اعجاز اشارہ سے منع کرتا ہے جیسے وہ یہیں لیٹنا چاہتا ہو۔ غالباً وہ اُٹھ نہیں سکتا۔ فضلو دواپینے چلا جاتا ہے)

عالیہ:۔ (نمبر ملا کر) ہیلو — دیکھئے کرنل اکبر ہیں؟ — کہاں گئے ہیں؟ — میں خان صاحب اعجاز احمد خاں کی کوٹھی سے بول رہی ہوں — جیسے ہی وہ آئیں ان سے کہئے گا اعجاز صاحب کو فوراً دیکھ جائیں۔ ان پر وہی پرانا دورہ پڑا ہے۔

(وہ ریسیور رکھ دیتی ہے اور مڑتی ہے۔ اعجاز دیوان پر لیٹا ہوا ہے۔ وہ اس کے پاس نہیں جاتی۔ لیکن چہرے سے لگتا رہا ہے جیسے بے حد مضطرب ہے۔ فضلو خالی شیشی لے کر آتا ہے۔ ہاتھ میں پانی کا گلاس ہے)

فضلو:۔ (قریب جا کر) شیشی تو خالی ہے — نئی شیشی کہاں گئی؟!

— کہی آئی تھیں۔

اعجاز:۔ آں؟ — خالی ہے؟ — سرہانے ٹیلیفون میں رکھی تھیں۔

(وہ ہوسے ہوسے کراہ رہا ہے۔ فضلو تیزی سے جاتا ہے اور چند لمحوں کے بعد ایک نئی شیشی لے کر آتا ہے۔ اسے دیکھ کر عالیہ باپ کے پاس جاتی ہے۔ دونوں اعجاز کو چار گولیاں کھلاتے ہیں۔ عالیہ پانی کا گلاس اس کے ہونٹوں سے لگاتی ہے۔ پھر کچھ سوچ کر شمالی دروازہ سے چلی جاتی ہے اور تیزی سے دو تکیے اور ایک سفید چادر لے کر آتی ہے۔ فضلو سر اٹھا کر تکیے نیچے رکھتا ہے اور چادر اوڑھاتا ہے)

اعجاز:۔ (کراہتے ہوئے) کیا کر رہے ہو بھئی؟ — سونے کیوں نہیں دیتے؟

فضلو:۔ (عالیہ سے) آج تکلیف کچھ زیادہ ہے — آپ کسی دوسرے ڈاکٹر کو فون کیوں نہیں کرتیں؟

اعجاز:۔ فضلو؟ — کہاں مرگیا؟ — مجھے دو گولیاں اور دے دو۔

(فضلو تیزی سے اعجاز کے پاس آتا ہے اور اُسے دو گولیاں کھلا کر پانی کا گلاس ہونٹوں سے لگاتا ہے۔ پانی پیتے ہی اُسی پر شدید کھانسی کا دورہ پڑتا ہے — عالیہ دوبارہ ایک نمبر ملاتی ہے — فضلو چادر سے اعجاز کی پیشانی کا پسینہ پونچھتا ہے)

عالیہ:۔ ہیلو؟ — کون ڈاکٹر قیصر؟ — ڈاکٹر سلیم ہیں؟ — ذرا انہیں فون دیجئے — (مختصر سا وقفہ) — میں عالیہ بول رہی ہوں — ڈیڈی پر بڑا سخت دورہ پڑا ہے — جلدی آئیے۔

(وہ ریسیور رکھ دیتی ہے — اعجاز بےچینی سے کروٹ لیتا ہے اور کراہنے لگتا ہے)

فضلو:۔ کیا کہا ڈاکٹر صاحب نے؟

عالیہ:۔ بس فوراً آرہے ہیں — تم ان کا خیال رکھو — میں تکلو کو میں لاتی ہوں۔

(وہ چلی جاتی ہے ــــ فضلو وہیں فرش پر بیٹھ کر اعجاز کے پیر دبانے لگتا ہے ــــ چند لمحوں کے بعد شہزاد بائیں دروازہ سے اسٹیج پر آتا ہے۔ وہ کہیں باہر سے آرہا ہے۔ عین اس وقت عالیہ گلوکوس کا گلاس لئے آتی ہے۔ شہزاد پریشان بہن کو دیکھتا ہے ــــ عالیہ اور فضلو مل کر اعجاز کو بڑی مشکل سے اُٹھاتے ہیں اور گلوکوس پلاتے ہیں۔ عالیہ بھائی کے پاس آتی ہے)

شہزاد:۔ (آہستہ سے) کیا ہوا ابّا ہیں؟ ــــ پھر ہارٹ اٹیک؟ ــــ (بہن کا زرد چہرہ دیکھ کر) کیا ہوا عالی؟ ــــ بتاؤ نا۔

عالیہ:۔ تم نے جو کچھ سُنا وہ ٹھیک ہے شیزی!

شہزاد:۔ کیا کہہ رہی ہو تم؟

عالیہ:۔ (روتے ہوئے) جی چاہتا ہے مرجاؤں ــــ ڈیڈی واقعی قاسم سیٹھ کے دست راست ہیں شیزی!

شہزاد:۔ (حیرت سے) کیا کہہ رہی ہو تم! ــــ (پھر سب کچھ سمجھ کر) تو بیگم درّانی ٹھیک کہتی تھیں ــــ (یکایک باپ کو دیکھتا ہے) ــــ تم نے کرنل اکبر کو فون کیا تھا؟

عالیہ:۔ وہ نہیں ملے ــــ میں نے ڈاکٹر سلیم کو بلوایا ہے۔

(وہ بے چینی سے گھڑی دیکھتی ہے۔ یکایک عقب میں ایک کار تیزی سے آکر رکتی ہے۔ عالیہ کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتی ہے ــــ چند لمحوں کے بعد سلیم ہاتھ میں بیگ لئے ہوئے داخل ہوتا ہے)

سلیم:۔ (اپنا بیگ کھولتے ہوئے آہستہ سے) کیا حال ہے ان کا؟

(دونوں فٹ لائٹس کے قریب ہیں)

عالیہ:۔ بہت بے چین ہیں ــــ دوا کھلا دی تھی لیکن پسینے آئے جارہے ہیں ــــ میرا خیال ہے بے ہوش ہوگئے ہیں۔

(سلیم، اسٹتھسکوپ نکال کر گلے میں لٹکا لیتا ہے اور پھر بلڈ پریشر کا آلہ نکالتا ہے)

سلیم:۔ ذرا انہیں چت لٹا دو ــــ (عالیہ باپ کی ٹائی ڈھیلی کرتی ہے۔ فضلو چت لٹا دیتا ہے) ــــ انہیں اندر کیوں نہ لے چلیں؟

فضلو:۔ جب حملہ ہوتا ہے تو یہ اُٹھ نہیں سکتے ــــ کہتے ہیں دل میں سخت تکلیف ہوتی ہے۔

اعجاز:۔ اوہ ــــ کیا کر رہے ہو؟ ــــ (کراہنے لگتا ہے)

فضلو:۔ آپ لیٹے رہئے صاحب ــــ ڈاکٹر صاحب آئے ہیں۔

اعجاز:۔ (آنکھیں کھول کر) آں؟ ــــ ڈاکٹر؟ ــــ کون؟ ــــ کون سلیم؟ ــــ کیوں آئے ہو؟ ــــ فضلو ــــ راحت ــــ زمان خان ــــ کہاں مرگئے؟ ــــ نکالو اسے ــــ نکالو ــــ!

(وہ اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ عالیہ اور شہزاد اُسے تھام لیتے ہیں۔ وہ بستر پر اینٹھا ہوا لیٹ جاتا ہے۔ سلیم پہلے اس کی نبض دیکھتا ہے۔ دل کا معائنہ کرتا ہے اور پھر بلڈ پریشر دیکھتا ہے۔ کچھ سوچ کر اُٹھتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے عالیہ ہے)

سلیم:۔ یہ بہت بیمار ہیں عالی ــــ تم ایمبولینس کے لئے فون کرو ــــ انہیں فوراً ہسپتال لے جانا ہوگا ــــ میں ایک انجکشن لگائے دیتا ہوں۔

(وہ مڑتا ہے اور ایک انجکشن تیار کرتا ہے۔ فضلو، اعجاز کی قمیص کی آستین اوپر چڑھاتا ہے۔ شہزاد اس کی مدد کرتا ہے ــــ عالیہ ایک نمبر ملاتی ہے۔ لیکن غالباً انگیج ملتا ہے۔ اس لئے وہ مایوسی سے ریسیور رکھ کر مڑتی ہے)

اعجاز:۔ (کراہتے ہوئے) بھئی ــــ کیا کر رہے ہو؟

سلیم:۔ ایک انجکشن لگانا چاہتا ہوں خان صاحب ــــ اس سے آپ کی طبیعت سنبھل جائے گی۔

اعجاز:۔ (فوراً) کیا کہا؟ ــــ انجکشن! ــــ نہیں نہیں ــــ خدا کے لئے انجکشن نہ لگاؤ ــــ فضلو ــــ عالی ــــ مجھے انجکشن نہ لگاؤ ــــ شیزی بیٹے ــــ کہاں ہو تم؟ (اُٹھنے کی کوشش کرتے ہوئے) ــــ مجھے بچاؤ ــــ مجھے انجکشن نہ لگاؤ۔

سلیم:۔ (سوئی تیار کرتے ہوئے) آپ گھبرائیے نہیں خان صاحب۔

سجّن (فلسطین)

سیانا

کردار

آپسا	:-	ایک ڈھلی ہوئی عمر کا شخص جسے کسی حادثے نے تقریباً پاگل بنا دیا ہے۔
مالتی	:-	آپسا کی شریک حیات۔ سمجھ دار اور سنجیدہ
گوپال	:-	آپسا کا بیٹا
درگا	:-	گوپال کی بیوی
موتی	:-	گوپال کا دوست

ہیرالال
سُکھ جی
پہلوان
دوکاندار
دودھ والا
دھوبن
} پڑوسی اور کرائے دار

اصطلاحی الفاظ

USL :	UP stage left:	اسٹیج کے پچھلے حصے میں بائیں طرف
USR :	UP Stage right:	" " " دائیں طرف
DSL :	Down Stage left:	اسٹیج کے سامنے کے حصے میں بائیں طرف
DSR :	Down Stage right:	" " " دائیں طرف

سیانا کے مناظر

★

سجن اور شوکت کیفی

(پہلے ایکٹ میں)



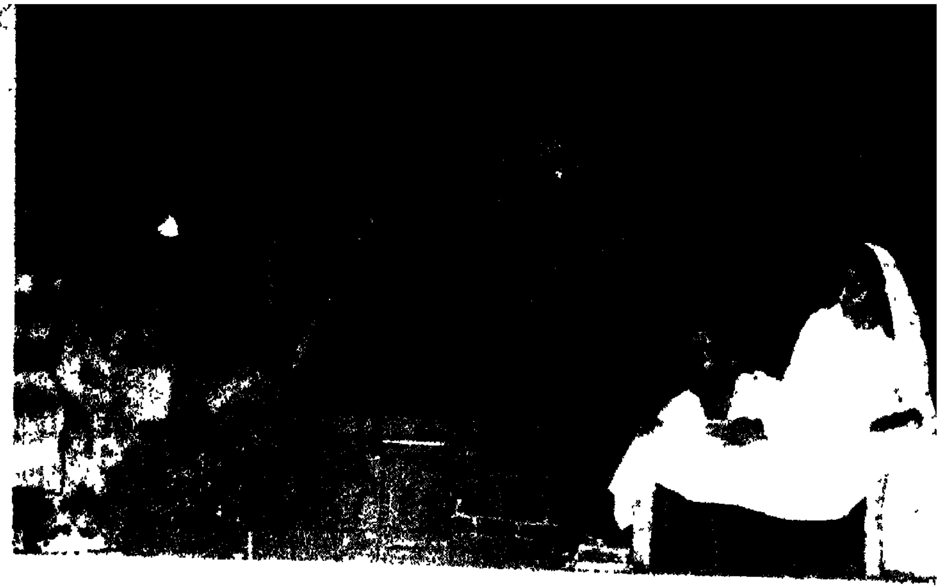


★

آشا
اور
سجن

ے ایکٹ میں)

★



شوکت کیفی
اور سجن
سیانا کے دوسرے
ایکٹ میں



کالیداس کے مشہور ڈرامے
شکنتلا کا ایک منظر

پہلا ایکٹ

پہلا منظر

(رات کا وقت ہے کوئی گیارہ بجے ہونگے۔ ماں USL کی موری میں برتن صاف کر رہی ہے۔ گوپال USR میں سویا ہوا ہے۔ مندر کے سامنے DSR سے آپسا اپنے پاؤں سے بندھی ہوئی لوہے کی زنجیر گھس رہے ہیں۔ برتن گھسنے کی آواز اور لوہے کی زنجیر کی آواز کے ساتھ ساتھ آپسا کی کڑکتی آواز بھی آتی ہے)

آپسا :۔ پانی۔ پانی (پھر کا ایک خالی گلاس DSR کے دروازے سے USL کی طرف پھینکا جاتا ہے اور ساتھ ہی ایک بہت کڑک دار آواز سنائی دیتی ہے) پانی! (ماں برتن گھسنا چھوڑ فوراً اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اُس نے جلدی میں اپنے ہاتھ دھوئے اپنی ساڑی سے ہاتھ پونچھتی ہوئی وہ گرے ہوئے گلاس کی طرف بڑھی۔ اُسے اٹھا کر اور رسوئی کی طرف بڑھانے بڑھنے لگا)

ماں :۔ لاتی ہوں (آپسا کی کڑک دار آواز پھر سنائی دیتی ہے)

آپسا :۔ کتنی دیر سے چلا رہا ہوں۔ بہری ہے کیا؟ میں پیاس سے مر رہا ہوں۔ پانی! پانی!! (ماں نے پانی گلاس میں لیا اور تیز قدموں سے DSR کے دروازے میں داخل ہوئی پر ماں کے اندر جاتے ہی آپسا کی کڑک دار آواز اور تیز ہوگی) مجھے پیاسا مار ڈالنا چاہتی ہے۔ میں ایسے نہیں مرونگا تجھے مار کر مرونگا۔

ماں :۔ دھیرے بولو بیٹے۔ گوپال کی نیند ٹوٹ جائے گی۔ پانی پی لیجئے (آپسا پانی کا بھرا ہوا گلاس باہر پھینکتے ہیں DSR کے دروازے سے اور ماں کا گلا پکڑ لیتے ہیں۔ یہ سب DSR کی کھڑکی کے پردے پر پرچھائی میں دکھائی دیتا ہے آپسا کی کڑک دار آواز صاف سنائی دیتی ہے)

آپسا :۔ پانی نہیں۔ میں تیرا خون پی جاؤنگا۔ تجھے جان سے مار ڈالونگا۔ جان سے مار ڈالونگا (ماں کی درد بھری چیخ نکلتی ہے۔ آپسا کی آواز تیز ہو جاتی ہے) مار ڈالونگا۔ جان سے مار ڈالونگا۔ ہا۔ ہا۔ ہا (آپسا زور سے ہنستے ہیں) مار ڈالا۔ مار ڈالا (اور زور سے ہنستے ہیں۔ چیخ سن کر پیچھے USL کی دیوار کے پاس سے ایک ادھیڑ عمر کا آدمی غصے سے آتا ہے اور DSR کے دروازے کو دیکھتا ہے۔ آدمی بھی زور سے چلاتا ہے)

ہیرالال :۔ یہ کیا جنگلی پن ہے؟ آدھی رات کو ہو ہلا کرتے ہو۔ شریفوں کو سونے نہیں دیتے۔ میں ابھی پولیس کو اطلاع کرتا ہوں (تبھی USR کا ایک پڑوسی دکھائی دیتا ہے۔ اس کا نام ہے سکھ جی۔ اس نے دیوار سے جھانک کر دیکھا اور پکارا)

سکھ جی :۔ بھوجائی! بھوجائی!!

آپسا :۔ (آپسا کی آواز آتی ہے) مار ڈالا! مار ڈالا!! (سکھ جی کود کر گوپال کے پاس آتے ہیں)

سکھ جی :۔ گوپال! گوپال!! (پر گوپال سویا ہوا ہے سکھ جی DSR کے دروازے کے پاس جا کر جھانکتے ہیں۔ گھبراتے ہیں اور لپک کر گوپال کو جھنجھوڑ کر اٹھاتے ہیں) گوپال! گوپال!! اٹھ بیٹا۔ ماں کو آپسا نے کمرے میں گھیر لیا ہے۔

گوپال :۔ (چونک کر اٹھتا ہے) کہاں ہے؟ ماں! ماں!! (گوپال DSR کے دروازے میں داخل ہو جاتا ہے۔ سکھ جی باہر ہی دروازے کے پاس کھڑا رہتا ہے۔ ہیرالال اپنی چھت سے بڑبڑا رہا ہے)

ہیرالال :۔ پاگلوں نے رات کی نیند حرام کر دی ہے۔ کل ہی اس پاگل کو محلے سے نہیں ہٹوایا تو میرا نام ہیرالال نہیں (گوپال آپسا کے کمرے میں گیا اور زور سے چلایا)

گوپال :۔ (آواز) آپسا چھوڑ دو ماں کو۔ ہٹ جاؤ ایک طرف۔ چپ ہو جاؤ (تھوڑی دیر میں گوپال ماں کو سہارا دے کر

دروازے کے باہر لاتا ہے۔ ماں اپنے گلے پر ہاتھ پھیر
رہی ہے۔ گوپال ماں کو مندر کے پاس ہی بچھے ہوئے
بستر پر لے جاتا ہے۔ سکھ جی بھی اُدھر ہی آتے ہیں)

سکھ جی :۔ (گوپال سے) گوپال بیٹا! پانی لے آ ماں کے لئے
(گوپال رسوئی کی طرف DSL پانی لینے جاتا ہے۔
ہیرالال بڑبڑا رہا ہے)

ہیرالال :۔ اب میں کسی کی بھی نہیں سنونگا۔ کل اگر تم لوگوں نے اس
پاگل کو پاگل خانے نہیں بھجوایا تو میں پولیس کو اطلاع
کر کے شام تک اسے ضرور یہاں سے پھکوا دونگا۔ حرام خوروں
نے یہاں رہنا حرام کر دیا ہے۔

سکھ جی :۔ ہیرالال جی! اب بس کیجئے۔ سیدھی طرح سو جایئے
جا کر۔

ہیرالال :۔ اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے۔ میں پوچھتا ہوں۔ آخر تم
لوگوں نے سوچا کیا ہے؟ تم اس پاگل کو سیدھی طرح
سے یہاں سے ہٹاتے ہو یا نہیں؟

سکھ جی :۔ نہیں تو آپ کیا کرلیں گے؟

ہیرالال :۔ اچھا تو پھر دیکھنا۔ میں کل شام تک اس پاگل کتے
کو پنجرے میں بند کروا کر پنجرا پول بھجواتا ہوں یا نہیں۔

گوپال :۔ تو کتا۔ تو پاگل کتا

ہیرالال :۔ چپ پاگل کی اولاد

سکھ جی :۔ سیدھی طرح سے چلا جا سیٹھ۔ نہیں تو بتیسی
توڑ دونگا۔

ہیرالال :۔ ابے جا جا۔ بڑا آیا بتیسی توڑنے والا۔ دو دن
میں ہتھکڑیاں نہیں ڈلوا دوں تو میرا نام ہیرالال نہیں۔

سکھ جی :۔ ابے چل۔ ہتھکڑیاں تو جلدی ہی تجھے پڑنے والی
ہیں۔ دنیا بھر کے کالے دھندے کر کے سیٹھ بنا ہے
منہ مت کھلوا۔ چپکے سے کھسک جا۔

ماں :۔ بس بھی کرو سکھ جی! (سیٹھ جی سے) سیٹھ جی معاف
کرنا آئندہ پھر کبھی ایسا نہیں ہوگا۔

ہیرالال :۔ یہ سنتے سنتے تو میرے کان پک گئے ہیں۔ میں
پوچھتا ہوں تم اسے پاگل خانے کیوں نہیں بھجوا دیتے؛
سارا خرچہ میں دینے کو تیار ہوں۔

سکھ جی :۔ ملاوٹ کے دھندے میں بہت کما لیا معلوم ہوتا
ہے سیٹھ نے۔

ماں :۔ وہاں ان کی دیکھ ریکھ ٹھیک نہیں ہوگی۔ یہیں گھر میں
میرے پاس رہنے دو۔ کچھ دن اور صبر کرو سیٹھ! آج ہی
پنڈت جی کہہ گئے ہیں کہ دیوالی تک سب بالکل ٹھیک
ہو جائے گا۔ پھر یہ کسی کو تکلیف نہیں دینگے۔

ہیرالال :۔ یہ چھٹی دیوالی ہے۔ مجھے تو یہ ٹھیک ہوتا نظر نہیں آتا۔

سکھ جی :۔ تو ٹھیک ہے تو یہ بھی ٹھیک ہیں۔ میں بھی تمہیں پچھلے
دس سالوں سے دیکھ رہا ہوں وہی رفتار بےڈھنگی.....

ہیرالال :۔ تم چپ رہو

سکھ جی :۔ اب تم ہی بتاؤ۔ آپ سا اور اس میں کیا فرق ہے؟

گوپال :۔ آپ بندھے ہوئے ہیں اور . . . . .

سکھ جی :۔ یہ کھلا چرتا ہے۔

ہیرالال :۔ سکھیا! تجھے کل جیل نہیں بھجوایا تو میرا نام ہیرالال
نہیں۔

سکھ جی :۔ یہ دھمکی پانچ سال سے سن رہا ہوں سیٹھ! اب تو
یہی اچھا ہوگا کہ تم اپنا نام کویلا پرشاد کالی بھیا رکھ لو
(ہیرالال جاتا ہے) معاف کرنا بھرجائی! وہ لاتوں
کا بھوت باتوں سے نہیں مان رہا تھا۔ تمہارے لئے
ڈاکٹر کو بلاؤں کیا؟

ماں :۔ نہیں بیٹا۔ میں ٹھیک ہوں

سکھ جی :۔ گوپال! دیکھ لیا ایک چھوٹی سی غلطی کا نتیجہ؟ پانی
رکھنا بھول گئے تھے نا؟

ماں :۔ اس نے تو کہا تھا۔ پر میں ہی چوکا برتن میں رہ گئی۔
جوگ کی بات ہے۔

سکھ جی :۔ اب تو پانی ہے نہ؟

ماں :۔ پیا کہاں، پھینک دیا گلاس۔ ابھی گوپال سے رکھوا دیتی ہوں۔

سکھ جی :۔ یاد رکھ کے۔ سویرے لاؤں نہ حجامت کے لئے آدمی؟

ماں :۔ (اشارے سے) ہاں

سکھ جی :۔ اور نئی زنجیر؟

ماں :۔ نہیں ابھی چلے گی

سکھ جی :۔ بھوجائی! دیوالی پرسوں آ رہی ہے۔ جب دو دن بعد بدلنی ہی ہے زنجیر تو ابھی کیوں نہ بدل دیں۔ خواہ مخواہ تنے دن کچھ ہو گیا تو؟

ماں :۔ تو لے آنا

سکھ جی :۔ اچھا! گوپال پانی رکھنا نہیں بھولنا۔ بھوجائی! ادھر سے ہی چلا جاؤں

ماں :۔ ہاں ہاں! گوپال! تپائی دے تو ماما کو

(گوپال بھاگ کر تپائی لا کر U S R کی دہلیز کے پاس رکھتا ہے۔ ماما : یوا پھاند کر چلا جاتا ہے۔ گوپال پانی کا گلاس بھر کر آپسا کے کمرے میں رکھ کر آتا ہے۔ ماں تب تک دھوئے ہوئے برتن لا کر رسوئی میں رکھتی ہے۔ گوپال اپنے بستر پر آ کر سو جاتا ہے۔ ماں بھی اس کے پاس آ کر بیٹھتی ہے۔ گوپال اپنا سر ماں کی گود میں رکھتا ہے۔ ماں گوپال کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہے)

ماں :۔ سو جا بیٹا! بہت رات ہو گئی ہے۔

گوپال :۔ نیند اُڑ گئی ماں!

ماں :۔ آنکھیں بند کر کے سو جا۔ نیند اپنے آپ آ جائیگی۔

گوپال :۔ آنکھیں بند کرتا ہوں تو آپسا دکھائی دیتے ہیں ماں!۔۔

ماں! آپسا کب ٹھیک ہونگے؟

ماں :۔ پنڈت جی کہتے تھے آپسا دیوالی کے بعد ٹھیک ہو جائینگے

گوپال :۔ تم نہیں سوؤگی ماں؟

ماں :۔ سوؤنگی کیوں نہیں۔ تو بھی سو جا (دونوں سوتے ہیں ماں پلٹ کر دیکھتی ہے۔ گوپال جاگ رہا ہے) سویا نہیں

کیا کر رہا ہے؟

گوپال :۔ تارے گن رہا ہوں ماں! کتنے ہیں؟

ماں :۔ تو سو جا بیٹا۔ میں گن کر سویرے بتا دونگی۔

(تھوڑی دیر میں ماں پلٹ کر دیکھتی ہے۔ گوپال آنکھیں بند کر کے سویا ہے۔ ماں بھی اطمینان سے بیٹھ کر سو جاتی ہے۔ ماں کے سونے کے بعد گوپال اٹھتا ہے۔ دیکھتا ہے کہ ماں سوئی ہے۔ گوپال اُسے چادر اُڑھاتا ہے اور بھگوان کو پرنام کر کے سو جاتا ہے۔ گوپال کے سونے کے بعد آپسا اپنے کمرے کے دروازے سے باہر آتے ہیں اور گوپال کی طرف بڑھتے ہیں۔ پاؤں زنجیر سے بندھے ہوئے ہیں۔ گوپال تک پہنچ نہیں سکتے۔ اس لئے وہیں لیٹ جاتے ہیں اور گوپال تک پہنچ جاتے ہیں۔ آپسا گوپال کے چہرے کو دیکھتے ہیں۔ پھر اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہیں۔ گوپال آپسا کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ بیٹھتا ہے اور DSR کے دروازے کے پاس جا کر آپسا سے کہتا ہے)

گوپال :۔ باہر کیوں آئے؟ چلو اُٹھو اندر چلو۔ اٹھو (آپسا اشارے سے سہمے ہوئے اُٹھتے ہیں۔ گوپال کو بھوکی بھوکی نظروں سے دیکھتے ہوئے اپنے کمرے کی طرف بڑھتے ہیں۔ پر دروازے کے پاس آ کر گوپال کے پاس گھٹنے ٹیک کر رک سے جاتے ہیں)

آپسا :۔ گوپال!

گوپال :۔ اندر جاؤ

آپسا :۔ اندر میرا دم گھٹتا ہے بیٹا! دیکھ وہاں کتنا اندھیرا ہے

گوپال :۔ اندر جاؤ۔ میں لالٹین لے آتا ہوں

آپسا :۔ نہیں بیٹا لالٹین گرم ہوتی ہے۔ کانچ چبھ جائے گا۔ گھر جل جائیگا۔ دو منٹ تمہارے پاس بیٹھ کر اندر چلا جاؤنگا۔

گوپال :۔ آپ اچھے کب ہونگے؟

آپسا :۔ میں تو اچھا ہوں بیٹا!

گوپال :۔ تو پھر لوگ مجھے پاگل کا بیٹا کیوں کہتے ہیں؟

آپسا :۔ لوگ پاگل ہیں۔ وہ سب پاگل ہیں۔

گوپال :۔ تو اُن سب کو زنجیر سے کیوں نہیں باندھتے ؟

آپسا :۔ کون باندھے بیٹا! میں تو یہاں زنجیر سے بندھا ہوا ہوں۔ میری زنجیر کا تالا کھول دو۔ تو پاگل کا بیٹا کہنے والوں کو ابھی جاکر باندھ آتا ہوں۔ تالا کھول دو بیٹا!

گوپال :۔ میں کیسے کھولوں۔ میرے پاس چابی کہاں ہے ؟

آپسا :۔ چابی اپنی ماں سے لے آؤ۔ وہ رہی ماں! جاؤ بیٹا! چابی لے آؤ۔ مجھے آزاد کر دو۔ جاؤ (گوپال جاتا ہے ماں کے پاس۔ آپسا خوش ہو کر دیکھ رہے ہیں۔ گوپال ماں کو سویا دیکھ کر واپس آتا ہے) لائے نہیں چابی

گوپال :۔ ماں سوئی ہوئی ہے۔

آپسا : [illegible] تو کیا ہوا ؟

گوپال :۔ کچی نیند سے ماں اُٹھیگی تو سر دُکھنے لگیگا۔

آپسا :۔ ماں کا کتنا خیال رکھتا ہے میرا بیٹا۔ میرے کو ایک میٹھا دے دے۔ دے دے۔ دے دے (آپسا گوپال کو چوم لیتا ہے۔ پر فوراً منہ بناتا ہے) چھی چھی! کھٹّا دے دیا۔ ہائے تھو۔ میٹھا دے دے۔ دے دے۔

گوپال :۔ (اپنے سیدھے گال پر ہاتھ رکھکر پرے ہٹ جاتا ہے) نہیں دیتا۔

آپسا :۔ ہائے ہائے! میرا منہ کھٹّا ہو گیا۔

گوپال :۔ رہنے دو ویسا ہی۔ ماں کا گلا کیوں دبایا تھا؟ کیوں مارا میری ماں کو؟ ماں مر جاتی تو دونوں کو کون سنبھالتا ؟

آپسا :۔ اب کبھی ماں پر ہاتھ نہیں اُٹھاؤنگا۔ کبھی نہیں۔ میٹھا والا دے دے۔ میرا منہ کھٹّا ہو گیا۔ ہائے۔ دے دے دے دے۔

(گوپال آپسا کے نزدیک آتا ہے۔ آپسا بڑے پیار سے گوپال کا سیدھا گال چوم لیتے ہیں اور گوپال اُن کی باہوں میں چھٹپٹاتا ہے)

گوپال :۔ (اپنا گال پونچھتا ہوا) پھر کبھی ماں کو مارا تو منہ کھٹّا کر دونگا۔

آپسا :۔ نا بیٹا نا۔ تیرے پاؤں پڑتا ہوں۔ ہاتھ جوڑتا ہوں۔ میرا منہ کھٹّا نہیں کرنا۔

گوپال :۔ اچھا اب اندر جاؤ۔ سو جاؤ۔

آپسا :۔ نیند نہیں آتی۔ تم سو جاؤ۔

گوپال :۔ نہیں پہلے آپ سو جاؤ۔

آپسا :۔ تم کچھ دیر میرے پاس بیٹھو۔ پھر میں سو جاؤنگا (دونوں D S R کے دروازے کے پاس جاکر بیٹھتے ہیں)

گوپال :۔ کہانی سناؤ۔

آپسا :۔ سناؤں کہانی۔ تو سُنے گا میری کہانی

گوپال :۔ سُنوں گا۔ سناؤ۔

آپسا :۔ نہیں نہیں۔ تو بھی کہانی سُن کر کہیگا جھوٹ ہے! ایسا نہیں ہو سکتا۔ پھر تو بھی مجھ پر ہنسیگا۔ مجھے جھٹلائیگا۔ پھر میں غصہ کرونگا۔ پھر تو بھاگے گا۔ میں چلاتے ہوئے تیرے پیچھے بھاگونگا۔ پھر تو ہنس کر پلٹے گا۔ مجھے چڑھائیگا۔ مجھے جھوٹا کہیگا۔ کپٹی کہیگا۔ دیوانہ کہیگا۔ پاگل کہیگا۔ میرے کپڑے کھینچے گا۔ مجھے پتھر سے مار یگا۔ پھر میں بھی چلاؤنگا۔ پتھر اُٹھاؤنگا۔ تیرے پیچھے بھاگونگا۔ پر میں تجھے پتھر سے مارونگا کیسے ؟ میرے ہاتھ تجھ پر اُٹھیں گے کیسے۔ نہیں نہیں! میں تجھے نہیں مار سکتا۔ تجھ پر ہاتھ نہیں اُٹھا سکتا۔ تو تو میرا لاڈلا ہے۔ میرا گوپال ہے۔ میرے تو گوددھر گوپال دوسرا نہ کوئی۔ تیسرا نہ کوئی۔ پانچواں نہ کوئی۔ آٹھواں نہ کوئی۔ ساتواں نہ کوئی۔

گوپال :۔ پھر شروع ہو گئے۔

آپسا :۔ اور میں کر ہی کیا سکتا ہوں بیٹا ؟

گوپال :۔ چپ چاپ سو جاؤ۔

آپسا :۔ سو جاؤں۔ چپ چاپ

گوپال :۔ ہاں چپ چاپ سو جاؤ۔

آپسا :۔ بھول گیا بیٹا! کیسے سوتے ہیں چپ چاپ ؟

گوپال :- چپ چاپ سونا بھول گئے؟

آپسا :- ہاں بیٹا! چپ چاپ سونا بھول گیا۔ کوئی زمانہ تھا میں چپ چاپ سو جاتا تھا اور مجھے نیند آ جاتی تھی۔ اب تو سب بھول گیا۔

گوپال :- میں بتاتا ہوں۔ ایسے لیٹ جانا اور آنکھیں بند کر لینا۔ بس۔

آپسا :- بس آ گئی تم کو نیند؟

گوپال :- ایسے کچھ دیر لیٹے رہو۔ نیند ضرور آ جائے گی۔

آپسا :- تم کو شاید آج سے پہلے پاؤں پر جب تک یہ بوجھ ہے کی زنجیر ہے یہ تالا ہے۔ مجھے ایسے لیٹنے سے نیند نہیں آئے گی۔

گوپال :- میں بھی زنجیر لپیٹ لیتا ہوں اپنے پاؤں میں۔ اور سو جاتا ہوں آپ کے پاس۔ دونوں ایسے لیٹ جاتے ہیں۔ پاس پاس۔ دونوں کو نیند آ جائے گی۔

(گوپال اپنے پاؤں میں زنجیر لپیٹ کر آپسا کے پاس لیٹ جاتا ہے آپسا پاگلوں کی طرح ہنستا ہے)

آپسا :- مزہ آ گیا۔ نیند بھلے نہ آئے مزہ آ گیا۔ تیرے پاؤں میں زنجیر میرے پاؤں میں بھی زنجیر۔ تو سیانا تو میں بھی سیانا، میں پاگل تو تو بھی پاگل۔ باپ بیٹا زندہ باد۔ باپ بیٹا زندہ باد!

گوپال :- چپ رہو۔ ماں جاگ جائے گی۔

آپسا :- یہی تو میں چاہتا ہوں کہ تمہاری لاڈلی ماں اٹھے اور ہم دونوں کو ایک جگہ دیکھے۔ اٹھو ماں! دیکھو یا تو ہم دونوں سیانے ہیں یا دونوں پاگل۔ دیکھو اپنی آنکھوں سے دیکھو (ماں اٹھ کر دونوں کے پاس آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ یہ منظر دیکھنا اس کے لیے بڑا مشکل ہے)

ماں :- گوپال! یہ سب کیا ہو رہا ہے۔

گوپال :- کچھ نہیں ماں! ایسے ہی آپسا کو نیند نہیں آ رہی تھی۔

آپسا :- میری نیند کا علاج صرف تیری ماں کے پاس ہے۔ مگر اس بزدل عورت نے تجھے نہ اس رات پیار سے سہلایا نہ اٹھا کر سلایا اور نہ اس کے بعد کبھی۔ گوپال بیٹا! میں پانچ سال سے جاگ رہا ہوں۔ دیکھتا نہیں میری سوجی ہوئی آنکھیں۔ سب کچھ چاہتا ہے صرف ایک بار سو جاؤں۔ ایسا سو جاؤں کہ پھر دوبارہ سونے کے لئے جاگنا ہی نہ پڑے۔

ماں :- گوپال! میرے پاس آ جا بیٹا!

آپسا :- نہیں آئے گا گوپال اب تمہارے پاس۔ اب وہ میرے پاس رہے گا۔ دن رات چوبیس گھنٹوں میرے پاس رہے گا۔ تو جا، تجھے پاگل کھائے۔

ماں :- گوپال!

گوپال :- آیا ماں!

آپسا :- نہیں اس سے دور رہو۔ وہ تجھے بھی پاگل کر دے گی۔ اس کے دل میں پیار نہیں۔ صرف دھرم ہے۔ پیار نہیں صرف دنیا داری ہے۔

گوپال :- چھوڑ دو مجھے۔ میں ماں کے پاس جاؤں گا۔

آپسا :- بیٹا! میں بھی اپنی ماں کے پاس جانا چاہتا ہوں۔ ماں کی گود میں منہ چھپا کر ایک بار اگر جی بھر کر رو لوں تو مجھے ضرور نیند آ جائے گی۔ پھر میں وہیں ماں کی گود میں ہی ہمیشہ کے لئے سو جاؤں گا۔ بیٹا مجھے آزاد کروا دو۔ یہاں سے چھڑوا دو۔ میں اپنی ماں کے پاس جانا چاہتا ہوں۔ ماں! مجھے اپنے پاس بلوا لو ماں! (اندر کمرے میں دوڑ جاتا ہے۔ گوپال ماں کے پاس جا کر اس کے سینے سے چمٹ گیا ہے۔ آپسا اندر چھپ چھپ کر اپنی ماں کو یاد کر رہے ہیں)

گوپال :- مجھے معاف کرنا ماں! میں نے تمہارا دل دکھایا۔

ماں :- چل کر سو جاؤ (ماں گوپال کو لے کر بستر کے پاس جاتی ہے اور اسے سلاتی ہے) کئی بار کہہ چکی ہوں بیٹا! تو آپسا کے لئے زیادہ سوچ فکر نہ کیا کر۔

تیرے سوچ فکر سے آپسا کا تو کچھ بھلا ہوگا نہیں۔ اُلٹا تو ہی پریشان ہوگا۔ تیری عمر ابھی کھیلنے کھانے کی ہے۔ بیٹا! تو بے غم مست رہا کر۔ تو اگر ہر وقت پریشان رہا تو میرے سپنے پورے کون کرے گا؟ تجھے تو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ بہت کچھ سہہ کر بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔ تجھے ایک بہت بڑی دُنیا کا مقابلہ کر کے بہت بڑا آدمی بننا ہے۔ بہت ہی قابل آدمی بننا ہے۔ دُنیا کو بتانا ہے کہ وکیل کا بیٹا وکیل بھلے بنے۔ ڈاکٹر کا بیٹا ڈاکٹر بھلے بنے۔ بیوپاری کا بیٹا بیوپاری بھلے بنے۔ پر ایک پاگل کا بیٹا پاگل کبھی نہیں بنے گا۔ ہرگز نہیں بنے گا۔ دُنیا اسی تماشے کا انتظار کر رہی ہے اور تمہیں اپنی طاقت لگا کر تماش بین دُنیا کو ترش کرنا ہے۔ اس طرح کمزوری اور بھاؤکتا کو دل میں جگہ دو گے تو دُنیا کے لئے جلدی ہی ایک تماشہ بن کر رہ جاؤ گے۔ نہیں! میں تمہیں کسی قیمت پر بھی تماشا نہیں بننے دوں گی۔ آپسا کو بھاگیہ اور ایشور کے بھروسے مجبوراً چھوڑ رہی ہوں۔ پر تمہیں تو ایسے نہیں چھوڑ سکتی۔ تمہیں اپنے کرم یوگ کے بل پر اس اندھیری دُنیا کی ڈانواں ڈول راہوں سے تپ کر نکلنا ہے۔ کندن بننا ہے۔ ایک بیوی کے ماتھے پر لگے ہوئے ناکامیابی کے کلنک کے ٹیکے کو دھو کر تمہیں ایک ماں کے ماتھے پر کامیابی کا تلک کرنا ہے میرے بیٹے! نہیں تو دُنیا عورت ذات پر ہنسے گی اور مائیں کوکھ سے لڑکے پیدا کرنا بند کر دیں گی۔ بس ہمت نہ ہارو۔ آپسا کی اندھیری دُنیا کو بھول کر اپنے نیک رستے پر بڑھتے چلو بڑھتے چلو۔ تب ہی اس گھر کا اندھیرا دُور ہوگا۔ تمہاری ماں نے تم سے بہت آشائیں، اُمیدیں لگا رکھی ہیں۔ اُس کے سپنوں کو پورا کرو۔ اُس کے دودھ کی لاج رکھو۔ تم نے ہمت ہار دی تو پھر میری تو دُنیا ہی اُجڑ جائے گی۔ یہ گھر۔ یہ خاندان۔ سب کچھ اُجڑنے سے بچاؤ میرے لال! ماں کے آشیرواد کی عزت رکھ لو۔ سو جاؤ۔

گوپال: جیسا تم چاہو گی ویسا ہی ہوگا ماں! (گوپال ماں کے پاؤں چھو کر سو جاتا ہے)

ماں: جیتے رہو میرے لال۔ ایشور تمہاری سب منوکامنائیں پوری کریں۔ ماں کچھ دیر گوپال کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیراتی ہے۔ گوپال سو جاتا ہے۔ ماں بھی وہیں پر اس کے سر کے پاس ہی سو جاتی ہے۔ رات کا اندھکار بڑھ کر صبح کی پہلی کرن پھوٹنے سے پہلے پو پھٹتی ہے۔ چڑیاں چہچہاتی ہیں۔ اور پاس ہی کسی مندر میں گھنٹے بجا کر بھگت گن پربھات منگلاچرن شروع کرتے ہیں اور ماں جاگ کر اُٹھتی ہے۔ ماں اپنا بستر سمیٹ کر کے چھپر کے نیچے رکھتی ہے۔ ماں باتھ روم جو کہ بوریئے کے پردے سے ڈھکا ہوا ہے۔ میں جا کر ایک چھوٹی سی بالٹی میں پانی بھر کر لاتی ہے اور آپسا کے کمرے میں اندر چلی جاتی ہے۔ آپسا کے کمرے سے آ کر ماں وہاں رسوئی کی دیوار کے پیچھے سے ایک جھاڑو لے کر مندر کے پاس اور آپسا کے کمرے کے آس پاس تھوڑی دیر جھاڑو دیتی ہے۔ کچھ تنکے۔ پھر ہاتھ سے اُٹھاتی ہے اور ایک طرف پڑی کچرے کی بالٹی میں ڈال دیتی ہے۔ ماں موری میں جا کر ہاتھ دھوتی ہے۔ تب ہی دودھ والا دودھ لے کر آتا ہے)

دودھ والا: (آواز) دودھ! (ماں رسوئی سے برتن میں دودھ لیتی ہے۔ دودھ والا چلا جاتا ہے۔ ماں برتن لے کر رسوئی میں جاتی ہے۔ دودھ کا برتن رکھ اسٹو جلاتی ہے اور دودھ گرم کرنے کو رکھ دیتی ہے۔ ماں آپسا کے کمرے میں جاتی ہے۔ ایک پاٹ اخبار کے کاغذ میں ڈھانپ کر لاتی ہے اور سیدھی باتھ روم میں چلی جاتی ہے۔ جاتے جاتے گوپال کو آواز دیتی جاتی ہے)

ماں: گوپال بیٹا اُٹھو۔ اسکول کو دیر ہو جائے گی۔ (آپسا اپنے کمرے سے باہر آتے ہیں اور گوپال کی طرف بڑھتے ہیں۔ بیٹھ جاتے ہیں۔ اور گوپال کے سر پر ہاتھ پھیر کر کہتے ہیں)

آپسا: اُٹھو بیٹا گوپال! ایک پیالہ چائے پی لو تو تھوڑی بشاشت ملے۔ اُٹھو بیٹا! (گوپال کروٹ بدل کر آپسا کی پہنچ کے پرے ہو کر سو جاتا ہے۔ آپسا بھی ویسے ہی بیٹھے رہتے ہیں۔ دفعتاً سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے آپسا بھگوان کو شکایتی نگاہ

ـے بیٹے ہیں۔ ماں نہا کر آئی۔ بھگوان کو پرنام کیا)
اٹھو بیٹا گوپال! دیر ہو رہی ہے (گوپال ویسے ہی سویا ہے۔
ں رسوئی میں گئی۔ فوراً ایک چائے کی پیالی لے کر آپسا کے پاس
ں پاؤں پہ ہاتھ لگا کر انہیں ہلایا) لو چائے پی لو۔
تیرے ہاتھ سے نہیں پیونگا۔ تو مجھے زہر۔ ۔ ۔ ۔
پھر سویرے ہی سویرے
کھا اپنے گوپال کی سوگند ہ پیالی میں صرف چائے ہی ہے نا!
۔ یہ پڑی ہے چلئے۔ من کرے تو پی لینا۔ گوپال اٹھ بیٹا!
(ماں مندر کے پاس جا کر چھوٹی چوکی پر بیٹھ جاتی ہے)
:۔ نہیں کھائی تا گوپال کی سوگند ہ! پھر ضرور اس میں زہر ہوگا۔
میں آج تیری کو تمہیں روز روز کے جھگڑے ٹنٹے سے آزاد
کر دونگا۔ تو کیا سمجھتی ہے میں کایر ہوں۔ بزدل ہوں۔ زہر نہیں
پی سکتا۔ دیکھتی جا۔ تمہارے بھگوان کے سامنے زہر کو ٹھنڈا کر
کرکے پیتا ہوں۔ اب ہمیشہ کے لئے تو بھی آزاد اور میں بھی
آزاد۔ سیوا کرتے کرتے تھک گئی نا؟ ارے ہمارے دیش
کی عورتیں تو پتی سیوا کے لئے ترستی ہیں۔ شکر کر۔ تجھے پانچ
سال سے پتی سیوا کا موقع دے رہا ہوں۔ تو تو سمجھ امر ہوگی
اب۔ آج مری اور کل تیرا چھوٹا سا مندر بنے گا۔ لوگ پوجا
کرینگے تیری۔ احسان مان میرا کہ تجھے دیوی بنا دیا۔ دیکھ یہ زہر
کا پہلا گھونٹ پی رہا ہوں۔ یہ دوسرا۔ باقی اندر جا کر پیتا ہوں۔
مرونگا بھی اندر ہی تاکہ تم لوگوں کو اٹھا کر مجھے باہر لانے کی
تو تھوڑی تکلیف کرنی پڑے۔ (اندر جاتا ہے۔ ماں اپنے
چھوٹے سے مندر کے سامنے پوجا کرنے بیٹھی ہے۔ وہ
ایک چھوٹی سی گھنٹی بجا کر اپنے بھگوان کو جگاتی ہے۔ گوپال
آنکھیں ملتا ہوا اٹھتا ہے اور ماں کے پاس جا کر اس کی
گود میں سر رکھ دیتا ہے۔ پاس کے گھر سے میرا بائی کا مشہور
گیت کوئی گا رہا ہے۔ میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئی)
:۔ اٹھ گئے بیٹا! اب جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ اسکول کو دیر
ہو جائے گی۔ شاباش (گوپال سست سست اٹھتا ہے اور

کے باتھ روم کی طرف جاتا ہے۔ ماں نے اپنے چھوٹے
چھوٹے بھگوان ایک تپھوٹے سے برتن میں۔ ۔ کے کپڑے
اتار اتار کر رکھنے شروع کئے۔ انہیں نہلانے کے لئے ٹنکا تا
چل رہا ہے)

گوپال :۔ ماں! داتن کے لئے کچی راکھ نہیں ملتی۔

ماں :۔ وہیں تو پڑی ہے۔

گوپال :۔ مجھے نہیں ملتی۔ آکر بتاؤ نا؟

ماں :۔ مجال ہے کبھی بنا کھن پوجا کرنے دی ہو (ماں اٹھتی ہے۔
باتھ روم میں جا کر اسے داتن دیتی ہے پھر سے ایک پیٹی
کھول کر گوپال کے کپڑے۔ نیکر بو شرٹ۔ وہیں پر لٹکا ہوا
ایک تولیہ لے کر باتھ روم کی طرف جاتی ہے اور سب کپڑے
وہاں رکھ کر کہتی ہے) یہ تیرے کپڑے۔ یہ تولیہ۔ یہ پانی پر
لوٹا اور یہ صابن۔ اب چپ چاپ نہا لے۔ میں پوجا کر رہی ہوں۔
خبردار جو مجھے پھر پوجا کے بیچ اٹھایا تو (ماں واپس آکر اپنے
بھگوان کو نہلانے لگی ہے۔ ابھی ان پر پانی ڈالا ہی ہے
کہ گوپال چلاتا ہے)

گوپال :۔ ماں میری آنکھ میں صابن چلا گیا۔ آنکھ جل رہی ہے۔ پھوٹ
جائے گی۔ ماں ماں! (اور ماں اپنے بھگوان کو وہیں چھوڑ
کر گوپال کے لئے باتھ روم کی طرف بھاگتی ہے۔ ماں گوپال
کی آنکھ کا صابن نکال کر۔ اسے تھوڑا نہلا کر۔ اس کے ہاتھ میں
تولیہ پکڑا کر پھر اپنی پوجا کے پاس آتی ہے۔

۔ ماں اپنے بھگوان کو نہلا کر ان کا بدن
پونچھتی ہے اور انہیں واپس چھوٹے چھوٹے کپڑے پہناتی
ہے۔ تب ہی۔ ۔ ۔ ۔) ماں یہ نیکر کا بٹن بند نہیں ہوتا۔ بٹن
بہت بڑا ہے ماں! اس میں نہیں جاتا۔ دیری ہو رہی ہے۔
اسکول میں ماسٹر جی مار ینگے (ماں پھر اپنے بھگوان کو آدھے
کپڑوں میں چھوڑ کر گوپال کے پاس بھاگ کر جاتی ہے۔ ماں گوپال
کو کپڑے پہناتی ہے اور واپس آکر اپنے بھگوان کو کپڑے

پہنا نے لگتی ہے۔ گوپال بھاگ کر میانا سے اپنا بستہ اٹھاتا ہے
اور جوتے پہن کر اسکول بھاگنے کی تیاری کرتا ہے)

گوپال :- اچھا ماں! میں اسکول جاتا ہوں۔ (ماں دھیان سے دیکھ کر گوپال نے نہا کر بال ٹھیک سے نہیں بنائے ہیں وہ آتی اور گوپال کو ہاتھ پکڑ کر)

ماں :- ارے ارے! ایسے کیسے جا رہے اسکول؟ بال نہیں بنائے گا؟ اور ناشتہ نہیں کرے گا؟

گوپال :- مجھے بھوک نہیں ماں۔ اسکول کو دیری ہو رہی ہے (ماں کنگھا لے کر اُس کے بال ٹھیک کرتی ہے۔ پھر دوڑ کر رسوئی سے کچھ نمکین میٹھی پوری ناشتے کی لا کر اُسے دیتی ہے۔ گوپال اُسے کھاتے کھاتے اسکول چلا جاتا ہے۔ ماں خوش ہو کر اُسے جاتے ہوئے دیکھتی ہے۔ پھر آکر اپنی پوجا پاٹھ میں جٹ جاتی ہے۔ پوجا پورا کر کے اُس نے شانتی منتر گنگنایا۔ تبھی وہاں ایک دکاندار اپنی دوکان کا کرایہ لے کر آتا ہے)

دوکاندار :- رام رام بہن جی!

ماں :- رام رام بھائی۔

دوکاندار :- کرایہ لایا ہوں بہن جی!

ماں :- کرایہ؟ ابھی تو مہینہ باقی ہے۔

دوکاندار :- پرسوں مہینہ پورا ہو رہا ہے۔ اور کل دیوالی ہے۔ اس لیے آج ہی لے آیا کرایہ۔ گن لو بہن جی!

ماں :- رسید گوپال کے ہاتھ بھجوا دونگی۔

دوکاندار :- آرام سے بھجوا دینا۔ ہاں وہ ساتھ والی دوکان بھی خالی کروا کر مجھے دلوا دو تو بڑی کرپا ہوگی بہن جی۔

ماں :- پر میں اُسے خالی کیسے کروا سکتی ہوں۔

دوکاندار :- آپ مالک ہیں۔ میں اُس سے پانچ روپیہ زیادہ دونگا۔

ماں :- روپیوں کا لالچ مجھے مت دکھاؤ۔ دھوبی نے اپنے آپ دوکان خالی کی تو تمہیں دونگی۔ اسی کرایہ سے۔

دوکاندار :- بڑی کرپا بہن جی! پر اُس دھوبی کو اتنا تو کہو کہ اپنے گدھے نہیں دوڑ باندھے۔ ہر وقت میری دوکان پر بیٹھتے رہتے ہیں۔ آپ پرسوں جو مجھے گدھے دے رہا تو بار بار ہے۔ ابھی ایک گھنٹہ درد کر رہا ہے۔ کم سے کم اپنے گدھوں کو تو سبق کرنا سکھائے۔ آخر پڑوسی ہوں اُن کا۔

ماں :- اُس جانور کو سمجھ ہوتی تو اُس کا نام گدھا کیوں پڑتا۔ تم بھی اُس سے دور رہا کرو۔ بیٹے جب دھوبی آئے گا تو میں اُسے سمجھا دونگی۔

دوکاندار :- اچھا رام رام بہن جی! (دوکاندار جاتا ہے۔ ماں رسوئی میں آ کر ایک ڈبہ کھولتی ہے۔ کٹوری سے نکال کر چولہے پر دال چڑھاتی ہے اور سبزی کاٹ کر تھالی میں ڈال کر مندر کے پاس آ کر بیٹھ جاتی ہے۔ تبھی سُکھی جی۔ ایک نائی اور تینوں سکھی آتی ہیں۔ آپسا بھی جو منت کے لیے وہاں آتے ہیں۔ سب ایک بار آپسا کے کمرے کی طرف دیکھتے ہیں اور پھر ماں کی طرف)

سکھی جی :- تو چلو بھائی کام شروع کریں۔

ماں :- تیار ہو جاؤ۔ پہلے دیکھنا کہ آج وہ جاگ تو نہیں

سکھی جی :- دیکھ بھائی احتیاط سے کام رکھنا۔ تھوڑا بہت زور تو لگانا ہی پڑے گا۔ تب کچھ اثر ہوگا

ماں :- تھوڑا دھیان رکھنا بھائی

سکھی جی :- یہ زنجیر اور تالا۔ چابی سنبھالو۔ ماں بھگوان کو ہاتھ جوڑتی ہے۔ سکھی جی و باقی کے تینوں آپسا کے کمرے کی طرف بڑھتے ہیں۔ سکھی جی سب سے آگے ہے۔ وہ کمرے میں تھوڑا آگے بڑھ کر چھپ جاتا ہے۔ پھر باقی تینوں کو جلدی آنے کا اشارہ کرتا ہے اور تینوں کمرے میں گھس جاتے ہیں۔ ماں باہر سہمی ہوئی کھڑی ہے۔ اندر سے آپسا کے چلانے کی آواز آتی ہے۔ بڑی درد بھری آواز ہے یہ)

آپسا :- (آواز) چھوڑ دو۔ مار ڈالا مجھے۔ ماں۔ مجھے بچا ماں۔

سکھی جی :- (آواز) پکڑو یہ ہاتھ۔ چھوڑنا نہیں۔ ذرا سنبھالو۔ پیچھے باندھ دو۔

(ایک دردناک ہنگامہ ہے۔ پیچھے ڈنڈے ہو کر ماں مدھر کھڑ

دیکھ رہی ہے۔ تب ہی وہاں بھاگا بھاگا گوپال آتا ہے۔ سانس بھرا ہوا)

گوپال :- ماں! آپسا کہاں ہے؟ (ماں چپ چاپ آپسا کے کمرے کی طرف دیکھ رہی ہے) یہ لوگ کون ہیں؟ کیا کر رہے ہیں۔ بیر آپسا کو! نہیں نہیں۔ میرے آپسا کو مت مارو۔ چھوڑ دو انہیں۔ چھوڑ دو (گوپال بھاگ کر اندر جاتا ہے۔ اندر جا کر جی دو چلا رہا ہے) چھوڑ دو۔ چھوڑ دو (اور آپسا کی آواز آ رہی ہے)

آپسا (آواز) بچاؤ۔ گوپال بچاؤ (کچھ ہی دیر میں نائی نے سامان کا تھیلا باہر آ کر گرتا ہے۔ پیچھے پیچھے نائی اور دونوں پہلوان اپنے ہاتھوں کو سہلاتے ہوئے اور چلاتے ہوئے آتے ہیں)

پہلوان :- کاٹ گیا۔ بدمعاش۔ کاٹ گیا۔

سکھ جی :- یہ کیا جنگلی پن ہے۔

گوپال :- تم سب جنگلی ہو۔ بند ہوئے آپسا کو چار آدمی مل کر مار رہے ہو۔ تمہیں شرم نہیں آتی۔ نکل جاؤ یہاں سے۔ نہیں تو ابھی میں آپسا کو کھول دونگا۔

ماں :- گوپال!

گوپال :- پہلے ان نیچ لوگوں کو گھر سے باہر نکالو ماں! دھکے مار مار کر باہر نکالو پہلے انہیں

ماں :- سکھ جی! معاف کرنا بھائی۔ یہ لو تین روپے۔ لے جاؤ ان لوگوں کو

گوپال :- قصائیوں کو روپے کس بات کے؟ میں نہیں دینے دونگا روپیہ۔ چلو نکلو یہاں سے۔ نکلو۔ پھر کبھی یہاں آئے تو پاؤں توڑ دونگا۔ (نیچ سکتے۔ ہیرا لال اپنی چھت پر آ کر تماشہ دیکھتا ہے)

ہیرالال :- شاباش! باپ سے مقابلے کی اچھی تیاری ہے۔

سکھ جی :- تو پھر آیا۔ آج تیری ٹانگ نہ توڑوں، تو میرا نام سکھیا نہیں۔

(ہیرالال بھاگتا ہے۔ سکھ جی جلدی سے اسٹول پر چڑھ کر دیوار پھاندتا ہے اور ہیرالال کا پیچھا کرتا ہے)

ماں :- اِس تماشے کی کیا ضرورت تھی؟

گوپال :- میں نے کہاں تماشہ کیا ماں! اندر جو تماشہ ہو رہا تھا میں نے اُسے روکا۔ اُس تماشے کی کیا ضرورت تھی؟

ماں :- کل دیوالی ہے گوپال! تیار دن ہے۔

گوپال :- پر آپسا کے لئے سب دن ایک سمان ہیں۔ اُن کی حجامت سے ہماری دیوالی میں کوئی فرق پڑنے والا ہے ماں! آپسا جانور نئے کپڑے پہن لیں گے تو بڑی چلے گا۔ میں اُن کے نہانے کے لئے پانی رکھ دیتا ہوں۔ تم اُن کے دھوئے ہوئے کپڑے لے آؤ۔

(یہ کہہ کر گوپال باتھ روم کی طرف جاتا ہے۔ وہاں سے ایک بالٹی لے کر آپسا کے کمرے میں جاتا ہے۔ ماں بت کی طرح ایک ہی جگہ کھڑی ہے۔ تب ہی وہاں دھوبن کپڑے لے کر آتی ہے)

دھوبن :- گوپال کی ماں! کپڑے لائی ہوں۔

ماں :- لے آئی کپڑے؟

دھوبن :- وہ تو میرا گدھا بیمار ہو گیا۔ نہیں تو دو دن پہلے ہی لے آتی۔ لو گن لو۔

(ماں پاس آ کر کپڑے گنتی ہے اور ایک طرف رکھتی ہے۔ دھوبن پہلے کپڑوں کا پوٹلا کھول کر کپڑے چھانٹتی ہے) یہ کپڑے دس دن میں دونگی۔ لکھ دیتی ہوں۔

ماں :- جلدی مانگے کس نے ہیں؟

دھوبن :- گوپال کی ماں! دیکھ لینا یہ کرتا پھٹا ہے اور اس کے بٹن بھی ٹوٹے ہیں۔ پھر مجھے مت کہنا۔ کل ان کو پکڑ کر بارہ کپڑے ہوئے۔ اٹکالو (دھوبن پوٹ میں کپڑے باندھتی ہے) ارے میں تو بھول ہی گئی تھی۔ کرایہ بھی لائی ہوں۔ دو دن پہلے سہی۔ کل دیوالی ہے۔ گن لو بائی! بھول چوک لینی دینی۔

ماں :- رسید گوپال کے ہاتھ کل تک بھجوا دونگی

دھوبن :- وہ ساتھ والی دوکان بھی خالی کروا دو۔ میرے لئے۔ وہ حرامی میرے گدھوں کو بہت پریشان کرتا ہے۔

ماں :- اپنے گدھوں کو سنبھال نہیں تو تجھے دوکان خالی کرنی پڑے گی۔

دھوبن :- لو اور سنو! میرے گدھے تو اپنے کھونٹے سے بندھے رہتے ہیں۔

ماں :- اب جا حجامت کھا۔

دھوبن :- گوپال کے آپا اب کیسے ہیں؟

ماں :- اچھے ہیں۔ نہا رہے ہیں۔

دھوبن :- گوپال نظر نہیں آیا؟

ماں :- اندر ہی ہے۔ نہلا رہا ہے۔

دھوبن :- اللہ کرے جلدی اچھے ہو جائیں۔

گوپال :- ماں! دھوئے ہوئے کپڑے دو نا؟ (ماں دھوتی کرتا گوپال کو دیتی ہے اور گوپال لے کر واپس آپا کے کمرے میں جاتا ہے۔ ماں دھوبن سے جانے کا اشارہ کرتی ہے۔ دھوبن پوٹ سر پر رکھ کر ہاتھ جوڑ کر چلی جاتی ہے۔ ماں رسوئی میں سبزی کی تھالی لے کر جاتی ہے اور سگڑی سنبھالتی ہے۔ گوپال آپا کے کمرے سے آ کر مندر کے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ رسوئی گھر سے ماں کا دھیان اُدھر جاتا ہے اور وہ بھی گوپال کے پاس آتی ہے۔ وہیں مندر کے پاس پڑی ہوئی نئی زنجیر اور تالا چابی گوپال کو دیتی ہے۔ گوپال انہیں لے لیتا ہے۔

، وہیں مندر کے پاس پڑی ہوئی ڈھلی ہوئی پٹی لے کر آپا کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ ماں واپس رسوئی گھر میں کام کرنے لگتی ہے۔ تب ہی وہاں گوپال کا دوست موتی آتا ہے)

موتی :- ماں! گوپال کہاں ہے؟ گھر نہیں آیا کیا؟

ماں :- گھر میں ہی ہے۔ اپنے آپا کو نئے کپڑے پہنا رہا ہے۔ کیا بات ہے موتی۔ اسکول سے چھٹی ہو گئی کیا؟

موتی :- نہیں ماں! چھٹی تو نہیں ہوئی۔

ماں :- پھر تم دونوں ...

موتی :- ہم دونوں ہی اسکول میں تھے ماں، تب ہی ایک لڑکا جا کر بھاگا آیا۔ اور گوپال سے کہنے لگا کہ تیرے آپا زنجیر توڑ کر نکل آئے ہیں۔ ماں کو مار رہے ہیں۔ بس گوپال بھاگ کر چلا آیا۔

ماں :- اسکول میں لڑکے ایسا مذاق بھی کرتے ہیں؟

موتی :- ہماری کلاس میں تو بہت ہی حرامی لڑکے ہیں ماں!

ماں :- ایسے نہیں بولتے۔ جاؤ واپس اسکول چلے جاؤ۔

موتی :- گوپال اسکول نہیں چلے گا ماں؟

گوپال :- میں اب اُس اسکول میں کبھی نہیں جاؤں گا۔ وہاں سب نالائق ہیں۔

ماں :- گوپال!

گوپال :- نہیں تو کیا ماں! یہ بھی کوئی مذاق ہوئی۔

ماں :- پانچوں سب کی سب انگلیاں برابر نہیں ہوتی بیٹا! تمہاری کلاس میں موتی جیسے لڑکے بھی تو ہیں۔ ماسٹر جی سے کہنا۔ وہ سب .....

گوپال :- کوئی فائدہ نہیں ماں! اُس لڑکے سے ماسٹر جی بھی ڈرتے ہیں

ماں :- ایسا کیا ہوا ہے وہ ——

موتی :- ہوا تو کچھ نہیں ہیڈ ماسٹر کا بیٹا ہے۔

ماں :- یہ تو دیئے تلے ہی اندھیرا ہے۔ مگر یہ اندھیرا اسکول میں زیادہ دن نہیں چلنا چاہیئے۔ آج تم لوگ چھٹی مناؤ۔ دیوالی کے بعد سب ٹھیک ہو جائے گا۔

موتی :- ماں! گوپال کو اپنے ساتھ لے جاؤں

ماں :- کہاں؟

موتی :- پہلے گھر جائیں گے۔ پھر بازار۔ دیوالی کے بھرا بھر کھلونے انار، پھلجھڑی۔ بازار دیکھ کر سیدھے گھر واپس

ماں :- جائے گا گوپال؟

گوپال :- تو کہے گی تو چلا جاؤں گا۔

ماں :- میں تو کہتی ہوں۔ ہو آ۔ آج تو بازار میں میلہ ہو گا۔ یہ لے دو روپیہ۔ بس ہو جائیں گے نہ؟ لے ایک روپیہ اور لے لے۔ مگر ہاتھ جلانے والی کوئی چیز مت لانا۔ جا بیٹا، دونوں ساتھ جانا اور ساتھ آنا۔

گوپال :- بہت اچھا ماں۔

ماں :۔ مگر جلدی ہی لوٹ آنا بیٹا

دونوں :۔ اچھا ماں! (ماں واپس رسوئی میں کام کرنے لگتی ہے۔ تب ہی آپسا نہا دھو کر صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے اپنے کمرے سے آتے ہیں)

آپسا :۔ گوپال کی ماں! ایک گلاس پینے کا پانی تو دینا (ماں کو یقین نہیں ہوا کہ آپسا نے اُس سے اتنے پیار سے پانی مانگا ہے۔ اُس نے پلٹ کر جو دیکھا تو پتہ چلا کہ آپسا سیدھے اُسی کی طرف بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ اُن کے پاؤں میں زنجیر نہیں۔ ماں ایک بار تو گھبرائی پر سہم کر کھڑی رہ گئی) کیوں؟ یقین نہیں ہو رہا کہ میں تم سے اتنا پاس آ کر پیار سے پانی مانگ رہا ہوں۔ آنکھیں مل کر دیکھو۔ میں ہی ہوں۔ تمہارا ہی ہوں۔ پرانا وہی ہوں۔ مجھے معاف کر دو رما! میں نے تمہیں بہت پریشان کیا۔ بہت تکلیف دی۔ پر اس میں میرا کوئی دوش نہیں۔ اُوپر والے کو یہی منظور تھا۔ تم تو جانتی ہی ہو۔ اُسکی مرضی کے بنا ایک پتہ بھی نہیں ہلتا۔ خیر جو ہونا تھا ہو گیا۔ بھول جاؤ پرانی سب باتیں بس ایک گلاس پیار سے پانی پلا دو اپنے ہاتھوں سے (ماں کے سہمے ہوئے چہرے پر خوشی پھوٹ گئی۔ اُس نے پانی کا گلاس بھر کر بڑے پیار سے آپسا کو دیا۔ آپسا نے مسکراتے ہوئے گلاس لیا اور پینے لگے)

ماں :۔ آرام سے بیٹھ کر پیجیئے نا۔

آپسا :۔ اُوہ! ہاں پانی بیٹھ کر آرام سے پینا چاہیئے (آپسا پانی کا گلاس لے کر وہاں رکھی۔ ایک بڑی سی میز پر جا کر بیٹھ جاتے ہیں اور مسکراتے ہوئے پانی پینے لگتے ہیں۔ ماں اپنے چھوٹے مندر کے پاس جاتی ہے اور بڑی شردھا سے ہاتھ جوڑتی ہے۔ اپنے بھگوان کو کہ اُن کے پتی اس طرح یکایک اچھے ہو گئے ہیں۔ ماں گلاس لینے پاس آتی ہے)

آپسا :۔ گوپال کہاں ہے؟

ماں :۔ بازار گیا ہے۔

آپسا :۔ بازار۔ اکیلا؟

ماں :۔ نہیں۔ موتی اس کے ساتھ ہے۔

آپسا :۔ موتی کون؟ وہ رام رتن جی کا لڑکا

ماں :۔ ہاں وہی۔ دونوں بڑے اچھے دوست ہیں۔

آپسا :۔ ہاں جانتا ہوں۔ پر دونوں ابھی چھوٹے ہیں۔ بازار جانے کی ایسی کیا ضرورت پڑ گئی۔

ماں :۔ کل دیوالی ہے۔

آپسا :۔ کل دیوالی ہے۔ سمجھ گیا۔ پھلجھڑی۔ انار۔ سانپ۔ پٹاکے لینے گئے ہونگے دونوں دوست۔

ماں :۔ جی ہاں!

آپسا :۔ پھر دیکھ لینا۔ لیکر آئینگے وہ سب خطرناک چیزیں۔ چھچھوندر۔ پٹاخے۔ سیٹی۔ یاد ہے نا۔ ایک بار چھچھوندر نے پہلے میرا ہاتھ جلایا۔ اور پھر اُسی سے تمہاری ساڑھی جلی تھی۔

ماں :۔ آپ وقت پر نہیں بجھاتے تو میں اُس دن پوری جل جاتی۔

آپسا :۔ ارے واہ! میں پاس کھڑا تھا اور تم جل جاتی۔ کوئی تماشہ تھا۔

ماں :۔ تماشہ تو کیا ہی تھا آپ نے۔ آج دن تک لوگ باتیں کرتے ہیں۔

آپسا :۔ باتیں کرنے دو۔ میں اُس وقت ساڑھی نہیں اُتارتا کھینچ کر تو تم میرے جیتے جی ستی ہو گئی ہوتی اُس دن۔ بلاؤز اور پیٹی کوٹ تو تمہارے پہنے ہوا تھا ہی۔ پھر کیا ہوا اگر میں نے تمہاری جلتی ہوئی ساڑھی کھینچ کر اُتار دی تو؟ لوگوں کو مار دو گولی۔ کچھ پیسے ویسے ہیں؟

ماں :۔ ہیں کیوں نہیں۔ کتنے چاہئیں؟

آپسا :۔ تم ہی دے دو۔ کچھ سوچ سمجھ کر۔ دیکھو ایک تو مجھے مٹھائی لانی ہے۔ دوسرے تمہارے لیئے ایک اچھی سی ساڑھی اور تیسری چیز ہے۔ گوپال کے لیئے پھلجھڑی اور انار۔ دے دو سو پچاس پچیس لگے سو واپس لے آؤنگا۔

ماں :۔ یہ لیجئے۔ پچاس میں تین کم ہیں۔ آج ہی کرائے کے آئے ہیں۔

آپسا :۔ ارے یہ سب مجھے دے دوگی تو باقی کیا ہوگا؟

ماں :۔ آپ یہ لے جائیے۔ میرے پاس اور ہیں۔

آپسا :۔ سمجھا۔ ساڑھی کی تہہ میں چھپا چھپا کے رکھے ہونگے۔ نوٹ

کے نوٹ۔ جانتا ہوں تجھے۔ جانتا ہوں سب۔ اچھا تو میں ہو آؤں بازار؟

ماں:۔ ہاں پر جلدی واپس آنا۔

آپسا:۔ کیوں بھئی؟ یہ جلدی کی پابندی کیوں لگا دی؟ کوئی خاص کام ہے مجھ سے۔ یا میرے بنا طبیعت نہیں لگتی؟ کیوں؟ شرما گئیں؟ ارے واہ ایسی شرماتی ہے جیسے کوئی نئی نئی دلہن ہو۔ ارے یاد ہے۔ شادی کے بعد اپنی پہلی پہلی ملاقات کیوں؟

ماں:۔ بازار جاتے جاتے کس چکر میں پڑ گئے؟

آپسا:۔ جاتا ہوں۔ بابا جاتا ہوں۔ تھوڑا ٹائم تو لگے گا ہی بازار میں۔ کل اگر دیوالی ہے تو آج تو بھیڑ ہو گی ہی۔ خیر جلدی ہی آجاؤنگا۔ سوچتا تھا یہ داڑھی بھی کٹوا لوں کیوں؟ کٹوا آؤں داڑھی؟

ماں:۔ مجھے تو اچھی نہیں لگتی آپ کی یہ داڑھی

آپسا:۔ تو پھر کٹوا لونگا۔ ضرور کٹوا دونگا اور مونچھیں؟ یہ بھی منڈوا لوں؟

ماں:۔ پہلے رکھی ہو تو اب بھی رکھ لینا۔

آپسا:۔ میں تو بہت رکھنا چاہتا تھا پر تو نے کبھی رکھنے نہیں دی۔ تجھے مونچھ منڈے والو چبھتی ہیں

ماں:۔ ارے رام رام۔ جھوٹ بولتے کچھ تو شرم کرو۔

آپسا:۔ اچھا۔ میں جھوٹ بولتا ہوں۔

ماں:۔ اور نہیں تو کیا؟ میں نے تو کہا تھا گوپال کے چبھتی ہیں۔

آپسا:۔ گوپال سے چبھتی ہیں اسی لئے تمہیں بھی چبھتی ہیں۔

ماں:۔ اب یہ بحث چھوڑو۔ بہت شوق ہے تو رکھ لینا ہو تجھے میں کبھی نہیں ٹوکونگی۔

آپسا:۔ یہ بات ہوئی نا۔ اب یہ بتا بتا دو جلدی سے مٹھائی کونسی لاؤں

ماں:۔ سے آنا کچھ بھی

آپسا:۔ پھر بھی۔ تمہاری کیا پسند ہے۔

ماں:۔ آپ کی پسند سو میری پسند

آپسا:۔ مجھے تو بنگالی مٹھائی۔ بنگالی رسا۔ وہ بنگالی؟ کیا نام تھا اُس کا؟

ماں:۔ اُسے بھول جاؤ۔ تم بازار جاؤ۔

آپسا:۔ اُسے کیسے بھول جاؤں رما! میرا کتنا اپمان کیا اُنہوں نے

ماں:۔ بھول جاؤ۔ اُنہیں معاف کر دو۔

آپسا:۔ میں اُنہیں کبھی معاف نہیں کر سکتا۔ اُنہوں نے سراسر مجھ پر جھوٹا الزام لگایا تھا۔ میں اتنا نیچ نہیں ہوں رما۔ میں نردوش تھا۔

ماں:۔ میں جانتی ہوں۔ آپ کا کوئی قصور نہیں تھا۔

آپسا:۔ پھر اُن کمینوں نے مجھ پر جھوٹا کلنک کیوں لگایا؟ رما میں گربان کی سوگندھ کھا کر کہتا ہوں کہ اُس بنگالی عورت کے سر کے پاس سانپ تھا۔ یہ اتنا بڑا سانپ۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا سانپ۔ اُس وقت میں کیا کرتا۔ ایک سو کھڑا کا کھڑا ہی رہا۔ باقی سارے باراتی سو رہے تھے۔ سارے تین بجے تھے۔ رات کے اور جب سانپ چلا گیا۔ تو مجھے سانس آیا۔ وہ تو چاندنی رات میں مجھے اُس کے ماتھے میں خون نظر آگیا۔ تو میں ٹھٹھک گیا۔ ورنہ مجھے کیا لینا دینا تھا اُس بنگالی عورت سے۔ ایسی کیا خوبصورت تھی وہ جو میں اُسے بھوکی بھوکی نظروں سے دیکھتا۔ اُس سے تو تم کئی گنا اچھی ہو۔

ماں:۔ اب چھوڑو نا اِس بات کو

آپسا:۔ یوں کیسے چھوڑ دوں۔ اُن لوگوں سے بدلہ نہیں لونگا تب مجھے چین نہیں ملے گا۔ سالے۔ پنچ۔ بے شرم کہتے ہیں۔ میں اُس عورت کا پیار لینے اُس کے منہ پر جھکا تھا حرامی جھوٹے کہیں کے۔ میں جھکا تھا سر میں خون دیکھنے۔ مجھے کیا پتہ تھا یہ لوگ مانگ میں اتنا سندور بھرتے ہیں۔ میرا جھکنا اور اُس کا چمک اُٹھنا ہوا بس بات کا بتنگڑ بن گیا۔ سانپ تو کسی اور نے دیکھا نہیں۔ میں پھنس گیا۔ اور تو اور اُس فرنچ عورت نے بھی بے شرم ہو کر کہا کہ میں نے اُس کا پیار لیا تھا۔ رما تیری قسم۔ گوپال کی قسم۔ ۔۔۔ اُس کا

پیار نہیں لیا۔ میں جھوٹ نہیں بولتا۔ سچ کہتا ہوں میں نے پیار نہیں لیا اُس کا۔ میں بدمعاش نہیں ہوں۔ رما! میں لچّا نہیں ہوں۔ لفنگا نہیں۔ اُن لوگوں نے مجھ پر جھوٹا دوش لگایا۔ مجھے بدنام کر دیا۔ میرا سب کچھ ختم کر دیا۔ مجھے کہیں کا نہیں رکھا۔

ماں :۔ ایسا کیوں بچّوں کی طرح کرتے ہیں ؟

آپسا :۔ اور تو۔ نے بھی تو جلے پر نمک ہی ڈالا تھا۔ تم نے بھی یہی سمجھا کہ میں جھوٹا ہوں۔

ماں :۔ میں نے کبھی نہیں کہا کہ آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔

آپسا :۔ زبان سے تو نہیں کہا۔ پر اپنی نظروں سے کہا تھا کہ میں جھوٹا ہوں۔ اپنے رویّے سے کہا تھا کہ میں بدمعاش ہوں۔ اپنے طور طریقے سے کہا تھا کہ میں لچّا لفنگا ہوں۔

ماں :۔ کیسی باتیں کرتے ہیں ؟

آپسا :۔ ٹھیک کہہ رہا ہوں میں۔ اُس دن کے بعد تم نے کبھی مجھے پیار نہیں کیا۔ مجھ سے میٹھی بات نہیں کی۔ مجھے دنیا کی پرواہ نہیں تھی۔ پر جب تم نے ہی مجھے دوشی ٹھہرایا تو میرا دل بالکل ٹوٹ گیا۔ اُس ایک عورت نے مجھے کنوئیں میں ڈھکیلا اور تم نے مجھے باہر نکالنے کے بدلے کنوئیں کے منہ پر ایک بہت بڑا شک کا پتھر رکھکر مجھے اندھیری گہرائیوں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا۔ تم صرف ایک بار پیار سے میرے بالوں میں انگلیاں پھیر کر مجھے سُلا دیتیں۔ تو میں شاید تمہارے پیار کا سہارا پاکر بچ جاتا۔ پر تم نے عورت کے پیار کا گلا گھونٹ دیا۔ کاش تم اُس وقت ماں بن جاتی اور مجھے دنیا بھر کی بری نظروں سے بچا کر اپنے پیار کے آنچل میں چھپا لیتی۔ پر تم نے مجھے سماج کے گِدھوں کے آگے ڈال دیا رما۔ مجھے جیتے جی چتا پر چڑھا دیا۔ تم نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔

ماں :۔ جان انجان میں ہوئی ساری بھُولوں کی میں آپ سے معافی مانگتی ہوں۔ مجھے معاف کر دو۔

آپسا :۔ ایک عورت کی آنکھوں میں آنسو دیکھکر کسی دیوتا نے اُس کے ہزار خون معاف نہیں کئے۔ مگر میں دیوتا نہیں۔ میں ایک معمولی آدمی ہوں۔ میں تجھے ہرگز معاف نہیں کرونگا۔ تمہیں تو اِس جنم میں نرک بھوگنا پڑے گا۔ اتنے دن تو نے مجھے باندھ کر رکھا ہے۔ اب میں تجھے باندھ کر رکھونگا۔ اُسی کمرے میں اُسی زنجیر سے (آپسا ماں کو گھسیٹ کر کمرے کے پاس لے جاتے ہیں)

ماں :۔ اگر میں نے واقعی کوئی پاپ کیا ہے تو اپنے ہاتھوں سے میرا گلا کیوں دبا نہیں دیتے۔ مار ڈالو۔

آپسا :۔ میرے ہاتھوں سے مر کر سورگ جانا چاہتی ہے، مگر تیرے لئے وہاں کوئی جگہ نہیں۔ تیرے لئے یہی ٹھیک ہے یہی زنجیر ٹھیک ہے۔ یہی تالا ٹھیک ہے (آپسا ماں کی زنجیر باندھ کر تالا لگا دیتے ہیں۔ خوش ہو کر زور زور سے ہنستے ہیں) مجھے پانچ سال سے تم نے اِسی زنجیر سے باندھ کر رکھا تھا نا۔ ابھی پانچ منٹ میں تجھے پتہ چل جائے گا کہ چین سے بندھنے سے کیا ہوتا ہے۔ زنجیر سے بندھنے سے اچھا بھلا آدمی پاگل ہو جاتا ہے دیوی! جیتے جی مردہ بن جاتا ہے۔ کیوں اب کیسی طبیعت ہے۔ آیا کچھ مزہ ؟ زنجیر سے باندھنے کے بعد تو نے مجھے کوئی سہارا نہیں دیا۔ میں سمجھے۔ تیرے اشاروں پر ناچنے والے تیرے سب دیوی دیوتاؤں کو سہارا دیتا ہوں۔ لے سنبھال اپنے سب ڈھکوسلے۔ سماج کی پابندی نہیں ہونے پر بھی جو پیار تو مجھے نہیں دے سکی۔ اب انڈیل وہ سب پیار اِن پیتل کے بے جان کھلونوں پر۔ پھر تو بھی خوش۔ میں بھی خوش۔ دنیا بھی خوش اور تیرے بھگوان بھی خوش (ہیرالال کچھ دیر پہلے اپنی چھت پر آکر یہ سب تماشہ دیکھ رہا تھا)

ہیرالال :۔ واہ بھئی واہ! یہ تو پورا خاندان ہی پاگلوں کا ہے۔ رات کو مرد بندھا ہوا تھا۔ صبح بیٹا پاگل پن کا ریاض کر رہا تھا۔ اور اب دیوی جی بندھی ہوئی ہیں۔ ہے بھگوان! پچھلے جنم ایسے کیا پاپ کئے تھے جو ایسا پاگل پڑوسی ملا ہے۔

آپسا :۔ ہیرالال سیٹھ! دیکھ نہیں رہے کہ میں اِس وقت بندھا ہوا نہیں ہوں۔

ہیرالال :۔ وہ منٹ اور آزادی سے گھوم لو بیٹا۔ اُس ٹکسے کو لینے

تو پولیس آ رہی ہے۔ تمہارا بھی ابھی انتظام ہو جائے گا۔

آپسا: اُس سے پہلے میں تیرا انتظام کر دیتا ہوں (یہ کہہ کر آپسا تیر کی طرح ہیرالال کی طرف لپکتے ہیں۔ ہیرالال "پولیس" "پولیس" چلاتا ہوا بھاگتا ہے۔ آپسا تپائی پر پاؤں رکھ کر دیوار پھاندتے ہیں۔ اور پھر ہیرالال کی چھت پر کود کر آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں)

ماں: غضب مت کیجئے۔ جانے دیجئے۔ سنئے۔ کیا کرتے ہیں؟ (تب ہی سکھ جی اپنی چھت پر دوڑ دوڑ سے آ ستے ہیں)

سکھ جی: کیا ہوا بھو جائی؟

ماں: پہلے اُنہیں سنبھالو بھیا۔ پہلے اُنہیں سنبھالو۔ وہ ہیرالال کے پیچھے بھاگے ہیں۔ ہے بھگوان آج رکھشا کر۔ آج رکھشا کر (سکھ جی ہیرالال کی چھت پر کود کر کچھ دیر کے لئے آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہیں اور ماں آپسا والے کمرے میں چابی ڈھونڈنے جاتی ہے) اِس کی چابی کہاں؟ آج ضرور کچھ ہو کے رہے گا۔ ہے بھگوان رکھشا کرنا۔ تب ہی وہاں گوپال بے حد اُداس آتا ہے۔ ماں بھی ٹھیک اِسی وقت آپسا کے کمرے سے باہر آتی ہے) چابی نہیں ہے۔ اب میں کیا کروں گی۔ ہے بھگوان گوپال اِس کی چابی ہے بیٹا تیرے پاس؟

گوپال: ماں آپسا کہاں ہے؟

ماں: وہ اُدھر ہیرالال کے پیچھے بھاگے ہیں۔ آج ضرور کچھ ہو کے رہے گا۔ چابی ہو تو کھول بیٹا۔

گوپال: چابی تو میری جیب میں ہے (گوپال چابی سے جلدی جلدی تالا کھولتا ہے۔ ماں آزاد ہوتے ہی۔ بھاگ کر دیوار پھاندنے کے لئے تپائی پر چڑھ کر دیوار پر چڑھنا چاہتی ہے۔ تب ہی سکھ جی دوڑتے ہوئے وہاں آتے ہیں)

سکھ جی: بھو جائی! گوپال کے آپسا تو ختم ہو گئے.... ہیرا لال کی چھت سے بجلی کے ننگے تاروں پر کود گئے تھے۔ آپسا ہمیشہ کے لئے گئے بھو جائی۔ آپسا....

(ماں کا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لئے وہ آنکھیں پھاڑے سکتے میں کھڑی رہتی ہے۔ گوپال چیخ مار کر ماں سے لپٹ جاتا ہے۔ دوسرے لمحے گوپال کو الگ کر کے وہ تیزی سے باہر نکلتی ہے۔ گوپال بھی دوڑ کر اُس کا ہاتھ پکڑ کر ساتھ جاتا ہے۔ سکھ جی اپنی آنکھیں پونچھتا ہوا باہر نکلتا ہے۔ دھیرے دھیرے پردہ آتا ہے۔ دُکھ بھرا سنگیت چلتا ہے اور پردہ گرنے کے بعد تک بجتا رہتا ہے)

دوسرا ایکٹ

(وہی مکان ہے۔ وقت کے ساتھ چند چیزیں ضرور بدل گئی ہیں۔ پہلے رسّی پر گوپال کے چھوٹے چھوٹے کپڑے سکھانے ڈالے جاتے تھے۔ تو اب بڑے۔ گوپال کے بڑے بڑے کپڑوں کے ساتھ ساتھ۔ گوپال کے چھوٹے سے انمول بچے کے چھوٹے چھوٹے کپڑے بھی سوکھ رہے ہیں۔ ایک آدھ میز کرسی ضرور نئی آ گئی ہے ایک کھاٹ بھی گھر میں نئی ہے اور اُس پر چادر تکیے بھی نئے ہیں ورنہ ماں کا وہی مندر۔ وہی رسوئی گھر۔ وہی موری وہی اسناس گھر اور وہی آپسا کا کمرہ۔ ہاں آپسا اپنی زنجیر توڑ کر بہت دُور چلے گئے ہیں۔ بوڑھی ماں گوپال اور اُس کے چھوٹے سے بچے انمول کو دیکھ دیکھ کر اپنے دن کاٹ رہی ہے۔ رات کا وقت ہے)

(جب پردہ کھلتا ہے۔ تب ماں رسوئی میں کچھ کام کر رہی ہے)

سکھ جی: (اپنی چھت سے) کیوں بھو جائی! ہو گئی رسوئی پوری؟

ماں: ابھی کہاں بھیا۔

سکھ جی: اکیلی ہو؟ کہاں گئے سب؟

ماں: بہو بچے کو ساتھ لے کر مائکے گئی ہے۔ گوپال اور موتی آتے آتے آئیں گے۔ کیسی طبیعت ہے بھیا؟

سکھ جی: اب تو ٹھیک ہوں بھو جائی!

ہیرالال: ٹھیک ہو تو پھر آ جاؤ۔ ہو جائے ایک شطرنج کی بازی

سکھ جی: ہو جائیں دو دو ہاتھ

ہیرالال: آ جاؤ پھر اِدھر سے ہی (دونوں جاتے ہیں۔ گوپال کا داخلہ)

گوپال :- امّی۔ امّی۔ ماں! کہاں ہیں سب؟

ماں :- بہو مائکے گئی ہے بیٹا۔ آج بہت دیر کر دی دفتر میں؟

گوپال :- کام زیادہ تھا ماں اس لئے۔ پر درگا مائکے کیوں گئی؟ کب گئی؟ کس سے پوچھ کر گئی؟

ماں :- مجھ سے پوچھ کر گئی ہے۔ ابھی آتی ہی ہوگی۔

گوپال :- مجھے ابھی بھوک نہیں ہے ماں۔ ٹھہر کر کھاؤں گا۔

ماں :- نہانے کا وچار ہو تو پانی گرم کر دوں؟

گوپال :- نہیں ماں! (گوپال رسوئی کے پاس سے چلا اور بیچ آنگن پر بچھی ہوئی کھاٹ پر اس نے ساینٹ کیا۔ سر پر ہاتھ رکھے۔ آنکھیں پھاڑے گوپال کچھ دیر اوپر آسمان میں دیکھتا رہا۔ ماں کچھ برتن لے کر موری کے پاس گئی اور برتن گھسنے لگی۔ برتن گھسنے کی آواز دھیرے دھیرے بڑھتی گئی۔ اور ..... بڑھتی گئی اور تھوڑی دیر میں اس آواز کے ساتھ زنجیر کے زور زور سے گھسنے کی بھی آواز شامل ہو گئی۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ آواز اتنی تیز ہوئی کہ گوپال اپنے کانوں کو بند کر کے گھبرا کر اٹھ بیٹھا) ماں! (ماں بھاگی آئی)

ماں :- کیا ہوا بیٹا؟

گوپال :- پھر وہی آواز تھی ماں! جیسے آپس میں زور زور سے زنجیر گھس رہے ہیں۔ تو نے سنی وہ آواز؟

ماں :- نہیں تو۔ میں جو برتن گھس رہی تھی۔ اسی کی آواز تو نے بھی سنی ہوگی بیٹا!

گوپال :- نہیں ماں! صاف زنجیر کی آواز تھی۔

ماں :- اتنا سیانا ہو کر کیسی باتیں کرتا ہے؟ کئی بار کہہ چکی ہوں۔ خالی مت بیٹھا کر۔ خواہ مخواہ اچھا برا سوچتا ہی رہتا ہے۔ جی کچھ پڑھنے لکھنے میں دھیان لگا۔

گوپال :- اس وقت پڑھنے لکھنے میں من نہیں لگے گا ماں!

ماں :- تو انمول میں من لگا۔ سوچ اس وقت میرا انمول رتن نانا جی کو گھوڑا بنائے یا اُن کی مونچھیں کھینچ رہا ہے!

گوپال :- اس گھر میں آ جانے کے بعد مجھے آپ ... کے سوائے اور کچھ نہیں سوجھتا ماں!

ماں :- اپنے آپ کو بھول جا بیٹا۔ اسی میں تمہاری، انمول اور سب کی بھلائی ہے۔

گوپال :- پر بھولوں کیسے؟ یہی تو مشکل ہے۔ میری لاپرواہی نے انہیں موت کے منہ میں دھکیل دیا۔ میں نے اپنے ہاتھوں انہیں مار ڈالا ماں! میں خونی ہوں۔ مجھے چین نہیں ملے گا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اس پاپ کا پرائشچت کروں؟

ماں :- تیری سزا اور پرائشچت تو صاف ہے بیٹا۔ سب کچھ سہہ کر اپنے آپ کو ایسے سانچے میں ڈھال کہ کوئی اپنے انمول کے چمکتے ماتھے پر پاگل کے پوتے کا ٹیکا لگانے کو ہاتھ نہ اٹھا سکے۔ جس دکھ سے تیرا روم روم جل رہا ہے۔ اُس جلن کی آنچ تک اپنے انمول کو نہ لگے۔ یہی تیری سزا ہے اور یہی تیرا پرائشچت۔

گوپال :- لیکن یہ سزا اور پرائشچت میری سمجھ کے پرے ہے ماں! مجھے کسی عدالت میں نہیں گھسیٹا گیا۔ مجھے کسی قیدخانے کی اندھیری کوٹھری میں بند نہیں کیا گیا۔ میرے گلے میں پھانسی کی رسّی نہیں لگائی گئی۔ پھر میں کیسے مان لوں کہ مجھے میرے پاپوں کی سزا مل رہی ہے۔

ماں :- شریر کی سزا سے آتما کی سزا زیادہ کٹھن اور دکھ دائی ہوتی ہے بیٹا! بنا اپرادھ تم جو اپنے ماتھے پر پاگل کے بیٹے کے خطاب کا بوجھ اٹھائے، نظریں جھکائے، سماج میں خون کا گھونٹ پی کر، ہر طرح کی دیا اور اپمان سہہ کر زندہ رہتے ہو، یہ کشٹ، یہ دکھ کیا عدالتوں کی سزا سے کم ہے؟ تمہاری گھٹن اور کڑھن کیا کسی اندھیری کوٹھری سے کم ہے؟ دنیا تمہیں پاگل نہ کہہ دے، اس ڈر سے تم جو آزادی سے ہنس نہیں سکتے، سیدھی طرح رو نہیں سکتے، سادھارن بیوپار تک نہیں کر سکتے اور اپنی اچھاؤں، وچاروں اور آتما کا جو ہر گھڑی گلا گھونٹتے رہتے ہو، یہ پھانسی کے پھندے سے زیادہ مشکل ہے بیٹا! قسمت میں جو لکھا ہے اسے بھگتنا ہی پڑے گا۔ چاہے رو کر بھگتو، چاہے ہنس کر۔ ہمت اور دھیرج [illegible]

چلوگے تو جیون کا بوجھ بھاری نہیں لگے گا۔ گہری کھائی پر رکھی ہوئی ننگی تلوار کی دھار پر تمہیں چلنا ہے۔ ہم سب کا بوجھ اٹھا کر۔ ہر قدم تمہیں سنبھال کر اٹھانا ہے۔ تم گرے تو ہم سب تمہارے ساتھ ہی اندھیری گہرائیوں میں گر جائیں گے اور پھر نردئی سماج کے بھوکے بھیڑیے ہم سب کو نوچ کھائیں گے۔ کیا تم انمول کو گدھوں اور بھیڑیوں کے آگے ڈالنا چاہتے ہو؟

گوپال :۔ نہیں ماں! نہیں! میں ایسا ہرگز نہیں ہونے دونگا۔ کبھی نہیں ہونے دونگا۔

ماں :۔ لے اب اٹھ۔ ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھا لے۔

گوپال : تھوڑا ٹھہر کر ماں! موتی کھا گیا کھانا؟

ماں :۔ موتی نے کبھی کھایا ہے اتنی جلدی کھانا؟ وہ تو دس بجے آخری گاڑی کے مسافروں کو سنبھال کر اپنا گھوڑا کھولے گا اور تب ہی کھلے گا پیٹ تانگے سے۔

گوپال :۔ اسکی کھانسی کچھ کم ہوئی؟

ماں :۔ اُسکی تو کچھ کم ہوئی ہے۔ پر انو دوپہر کو جب گیا تب کھوں کھوں کر رہا تھا (درگا اس وقت دروازے کے پاس آ چکی ہے اور چھوٹے سے انو کو نیچے اُتارتی ہوئی کہتی ہے)

درگا :۔ ہاتھ دُکھنے لگ گئے میرے تو پورے ایک بورے کا بوجھ ہے۔ اب نیچے مرو۔

ماں :۔ چھی چھی! بچے کو ایسے ہی کوئی بولتا ہے؟

گوپال :۔ ہزار بار تو کہا ہے پر سمجھتی ہی نہیں

درگا :۔ اور میں بھی تو لاکھ بار کہہ چکی ہوں کہ یہ مصیبت صرف آپ دونوں کی نہیں۔ میری بھی ہے۔ اپنا خون پلا کر پال رہی ہوں اسے۔ تنگ آ کر کبھی دو کڑوے بول بول بھی دیئے تو کون سا پرلے (قیامت) ہو جاتا ہے۔

ماں :۔ بھگوان ایسے دشمن کے گھر بھی نہ کرے۔ آ! بیٹا کھانا کھا لے۔

درگا :۔ میں تو اپنے گھر کھا کے آئی ہوں۔ اس بھوکے کو کھلاؤ کھانا

گوپال :۔ درگا! اس طرح کی بکواس سے تمہیں کوئی خاص فائدہ ہوتا ہے؟

درگا :۔ ماں بن کر بچے کو پالو تو پتہ چلے کہ کتنی تکلیف ہوتی ہے۔

گوپال :۔ میری ماں نے بھی تو مجھے پال کر بڑا کیا ہے۔ پر کبھی ایک شبد اونچا نیچا نہیں کہا۔ ہتھیلی کے چھالے کی طرح سنبھالے رکھا مجھے۔

درگا :۔ تو اسے بھی بنا دو نا اپنی ماں کی ہتھیلی کا چھالا۔ پاؤں کا چھالا بن کر اس نے تو میرا جیون اجیرن کر دیا ہے۔ اٹھنا بیٹھنا تک حرام کر دیا ہے۔

گوپال :۔ سن رہی ہو ماں! تو کیوں نہیں سنبھال لیتی اسے؟

ماں :۔ میں تو تیار ہوں۔ پر یہ میرے پاس رہے تب نا۔ بیٹا تو ماں کے پاس ہی رہے گا۔

گوپال :۔ بچے کو پالنا ایک تپسیا ہے ماں اور یہ سچ ہے کہ اسے مصیبت سمجھ رہی ہے۔ تمہارے پاس رہتا نہیں اور درگا سے تنگ آئی ہوئی رہتی ہے۔ اس جھگڑے میں بچے کا کتنا نقصان ہو رہا ہے۔ کیوں نہ اسے کسی اچھے اناتھ آشرم میں بھیج دیا جائے؟

درگا :۔ جہاں ابھی رہ رہا ہے۔ اُس سے اچھا اور کہاں ملے گا؟ (درگا یہ کہہ کر اپنا والے کمرے میں جاتی ہے۔ انو کو ساتھ لے جاتی ہے)

گوپال :۔ سُنا تم نے؟

ماں :۔ تین سال سے نہ سننے والی سب باتیں سن رہی ہوں بیٹا کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس گھر کا کیا ہونے والا ہے؟ مزدور کی کا شراپ لگا ہوا ہے۔ میری تو بھگوان سے یہی پرارتھنا ہے کہ اس گھر میں پھر کچھ ہونے سے پہلے مجھے یہاں سے اٹھا لے

گوپال :۔ ماں! یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ تم نے اگر ہمت ہار دی تو پھر میرا کیا ہوگا۔ انو کا کیا ہوگا؟ اس گھر کا کیا ہوگا؟ نہیں ماں نہیں تم اپنی جگہ اٹل رہو۔ اسی طرح جیتی ہوئی بازی نہ ہارو۔ تمہارے رہنے سے ہی ہم سب کا کلیان ہو سکتا ہے ماں! نہیں سب کچھ ختم ہو جائیگا۔ اتنے سالوں کی محنت مٹی میں مل جائیگی۔ میرے اکیلے کے کندھے بہت کمزور ہیں ماں!

اکیلا رہا تو بھٹک جاؤنگا۔ اب تک دونوں نے مل کر مشکل سے مشکل
راستہ طے کیا ہے۔ اب بیچ راستے ساتھ نہ چھوڑو ماں!
مجھے منجدھار میں مت چھوڑو۔ میں تمہارے پاؤں پڑتا ہوں۔

:- معاف کر دے بیٹا! مجھ سے غلطی ہو گئی۔ تیرے دکھ سکھ ہم
سے الگ تھوڑے ہی ہیں۔ تو منجدھار میں بھٹکے گا۔ تو تیرے
ساتھ میں بھی بھٹکوں گی۔ درگا اور انمول بھی بھٹکیں گے۔ بھٹکیں گے
تو ساتھ۔ اُبھریں گے تو ساتھ۔ ایک دوسرے کو سنبھال کر۔ سہارا
دے کر ہی ہم سب پار نکل سکیں گے۔ مجھے آج واقعی بہت
خوشی ہو رہی ہے کہ تو اب سیانا ہو گیا ہے۔ میں گر رہی تھی۔
تو نے مجھے سنبھال لیا۔ بس اسی طرح سب کو اور اپنے
آپ کو سنبھال کر۔ پار پہنچا دے بیٹا۔

پال :- ماں! تو کچھ درگا کو کیوں نہیں سمجھاتی؟

ں :- بہت سمجھاتی ہوں بیٹا! بہت کچھ سمجھ بھی گئی ہے۔ پر ابھی
اُسے اس گھر سے پورا لگاؤ نہیں ہوا ہے۔ اپنے گھر بڑے
لاڈ پیار سے پلی ہے۔ دھیرے دھیرے سب ٹھیک ہو جائیگا۔

پال :- مجھے تو کچھ بھی ٹھیک ہوتا نظر نہیں آتا ماں! اُلٹے اسکی
باتوں میں زیادہ زہر بھر رہا ہے۔ آج کل وہ مجھ سے سیدھے
منہ بات نہیں کرتی۔ کسی بات کا سیدھا جواب نہیں ملتا۔ یہ وہی
درگا ہے جو مجھے بے حد پیار کرتی تھی۔ ماں! اب تو اسے
میری صورت تک سے جیسے نفرت ہے۔

ماں :- کچھ دن ایسا رہے گا۔ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔

گوپال :- اور تو اور اب تو وہ انمول کو بھی جھڑک دیتی ہے۔ اُس
پر ہاتھ بھی اُٹھا دیتی ہے۔ اُسے انمول سے بھی پیار نہیں رہا ماں!

ماں :- رہنے دے بیٹے۔ انمول کے پیار میں حصہ بانٹنے والا جو آ رہا ہے۔

گوپال :- کیا کہتی ہو ماں؟

ماں :- کہتی ہوں تو بالکل بدھو ہے۔

گوپال :- میں بدھو تو تو بدھو کی ماں!

ماں :- لے اب کھانا کھا لے۔ کتنی رات ہو گئی ہے۔

گوپال :- آج ساری رات اپنی ہی ہے ماں! کل چھٹی ہے۔

ماں :- تو کیا کھانے کی بھی چھٹی ہے؟

گوپال :- کھا لونگا ماں آرام سے۔ تو کھا لے اپنا کھانا

ماں :- میں تو کب کا اپنا ورت کر چکی ہوں۔

گوپال :- تو پھر تو آرام کر۔ میں اپنے آپ کھا لونگا۔ کھایا نہیں ہے کیا کئی بار؟

ماں :- سوچ رہی تھی چوکا برتن کر کے ہی سوتی۔

گوپال :- چوکا برتن صبح ہو جائے گا۔ تو بھی اپنا دھرم نہیں جائیگا۔
پھر تیرے ہاتھ میں تکلیف بھی تو ہے۔ ابھی رہنے دے۔ صبح
سب ٹھیک ہو جائے گا۔ تو بالکل آرام کر ماں۔ میں دیکھتا
ہوں انمول سو گیا ہے کہ جاگ رہا ہے؟

ماں :- پر بہو سے جھگڑا نہیں کرنا بیٹا!

گوپال :- میں کبھی جھگڑا کرتا ہوں ماں؟

ماں :- نہیں۔ تو تو بڑا سیدھا ہے بیٹا۔ بہو اگر جھگڑا کرے
تو بھی تو.....

گوپال :- میں صرف پیار کرونگا ماں۔ بس!

ماں :- ہاں! (گوپال اندر چلا جاتا ہے۔ آپ اپنے کمرے میں)
موتی آ جاتا تو اُسے بھی اپنے ہاتھ سے کھانا کھلا دیتی۔ ٹھنڈا
ہو رہا ہے سب کھانا۔ (ماں بستر ٹھیک کرنے لگتی ہے مودی
کے برتن سنبھال کر رسوئی میں رکھتی ہے۔ گوپال انمول کو لے کر
آتا ہے)

گوپال :- تو اسے سنبھالو ماں! درگا کے سر میں درد ہے اور یہ اُسے
پریشان کر رہا ہے۔

ماں :- اسے مجھے دے اور تو بہو کو بام لگا دے تھوڑی۔

گوپال :- کہاں رکھی ہے بام مجھے کیا پتہ؟

ماں :- وہیں الماری میں رکھی ہے۔

گوپال :- مجھے نہیں ملے گی ماں! تو ہی ڈھونڈ کر لگا دینا۔ میں
تھوڑا باہر ہو آتا ہوں۔

ماں :- ڈاکٹر کو لینے جا رہا ہے؟

گوپال :- نہیں ماں! دوائی لینے جا رہا ہوں۔ اُسکی باتوں سے
پتہ چلتا ہے۔ تھوڑی سی کھٹائی کی بھوک ہے۔ سو لے

آتا ہوں۔ دو گلاب جامن کی گولیاں اور ریڑی کی ایک خوراک پیٹ میں گئی نہیں کہ درد غائب۔ بس گیا نہیں کہ آیا۔ (گوپال جلدی سے باہر چلا جاتا ہے امول کے ساتھ)

ماں :۔ جلدی آنا بیٹا! (ماں رسوئی میں آتی ہے۔ تب ہی درگا بھی مٹھی بند کئے ہوئے اداس پریشان آتی ہے) کیا بات ہے بہو؟ سر میں درد ہو رہا ہے؟

درگا :۔ ہاں ماں! دو گولیاں لے لیتی ہوں۔

ماں :۔ نا بیٹا! گولیاں گرم کرینگی۔ رہنے دے۔ تھوڑا بام لگا لے۔ ٹھیک ہو جائے گا سر۔ گوپال تیرے لئے دوائی لینے بازار گیا ہے۔

درگا :۔ اُن کا کیا پتہ نہیں کب آئیں۔ دوستوں میں بیٹھ گئے تو پھر....

ماں :۔ امول کو لے کر گیا ہے۔ ابھی آتا ہی ہوگا۔ باہر اُس کا کوئی دوست نہیں بیٹا! ایک موتی تھا۔ سو وہ بھی اب گھر میں نہیں ہے۔

درگا :۔ ایسی دوستی سے تو نہیں دوستی اچھی۔

ماں :۔ ایسا نہیں کہتے بہو۔ دیکھ گوپال کا ایک ہی تو دوست ہے اور آج کا نہیں بچپن کا دوست ہے۔ دونوں ساتھ پڑھے ہیں۔ ساتھ کھیل کر بڑے ہوئے ہیں۔ شریف ہے بیچارا۔ لفنگا نہیں۔

درگا :۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ سر پر بٹھائے اور گھر میں لا کر رکھے۔

ماں :۔ ارے تجھے نہیں معلوم۔ وہ بڑی مشکل سے یہاں رہنے کے لئے راضی ہوا ہے۔ ورنہ وہ تو مست رام ہے۔ محنت سے کماتا ہے اور کھا پی کر اپنے تانگے کے پاس ہی پڑا رہتا ہے۔ کسی کا لینا نہ دینا۔ گوپال کی خوشی میں اپنی خوشی ہے۔ وہ اُسے گھر میں لے آیا ہے تو اپنے سر آنکھوں پر۔

درگا :۔ پر لوگ باتیں بناتے ہیں ماں!

ماں :۔ لوگوں کا کیا ہے بہو! بکتے رہتے ہیں۔ کچھ بھی کر دیکھیں گے آج لوگ موتی کو گھر میں رکھنے کے لئے اعتراض کر رہے ہیں۔ کل جب وہ اسٹیشن پر پڑا رہتا تھا تو گوپال کو کہتے تھے کہ تمہیں گھر میں نیند کیسے آتی ہے۔ جب تمہارا خاص دوست اسٹیشن پر رات کاٹتا ہے۔ اگر اُسے لوگوں کے کہنے سے گھر سے نکال دیا تو یہی لوگ کہیں گے۔ ہائے ہائے۔ بیچارے بے سہارا دوست کو گھر سے نکال دیا (موتی آتا ہے غباروں کے ساتھ)

موتی :۔ ماں! میں یہاں کسی کے کہنے سے نہیں آیا ہوں۔ اپنی مرضی سے آیا ہوں اور اپنی مرضی سے جاؤنگا۔ آج جاؤنگا نہیں کیونکہ آج تو ختم ہو گیا۔ کل جاؤنگا نہیں کیونکہ کل امول کا جنم دن ہے۔ ڈٹ کر مال ٹال کھاؤنگا۔ چھٹی مناؤنگا اور پرسوں کی بات میں اتنے پہلے سوچتا ہی نہیں۔ جب پرسوں آئیگا تب دیکھا جائے گا۔ ابھی یہ سامان سنبھالو اور فوراً کھانا کھلا دو۔ زوروں سے بھوک لگی ہے۔ تھوڑا مرچی کا اچار ضرور دینا۔ آج میری کھانسی ٹھیک ہے (درگا اندر جاتی ہے)

ماں :۔ کھانسی ٹھیک ہے تو دو دن مت کھا اچار۔ بالکل ٹھیک ہو جائیگی

موتی :۔ میری کھانسی بالکل ٹھیک ہو جائے گی تو میں بیمار ہو جاؤنگا ماں! مجھے یہ تھوڑی تھوڑی کھانسی اچھی لگتی ہے ماں! تانگہ چلاتے ہوئے جب تھوڑا تھوڑا کھانستا ہوں تو میرا گھوڑا سمجھتا ہے کہ میں اُسے پچکار رہا ہوں اور وہ سرپٹ بھاگتا ہے اور میرے تین کے بدلے چار پھیرے ہو جاتے ہیں۔ اسٹیشن کے ریلوے ڈبل میں دو مزے ہیں مرچی کے اچار کے کھاتا ہوں اور تیز بھاگتا ہے میرا گھوڑا۔ باپ بیٹے کہاں گئے؟ سو گئے کیا؟

ماں :۔ دونوں بازار گئے ہیں ابھی آتے ہی ہونگے۔

موتی :۔ تو پھر مجھے جلدی سے کھانا دے دے ماں! گوپال آگیا تو مجھے مرچی نہیں کھانے دیگا۔ خود کھا جائے گا مرچی اور میرے آگے رکھ دیگا منہ ... میرا سب مزہ کرکرا کر دیگا وہ جلدی کر ماں دے دے ایسے ہی ہاتھ میں

ماں :۔ ہاتھ میں؟ کیوں گھر میں تھالی کٹوری نہیں ہے کیا؟

موتی :۔ ضرور ہوگی۔ مگر مجھے ضرورت نہیں ماں! روٹی پر مرچی کو آرام سے سلا دو۔ مرچی کو ٹھنڈ نہیں لگے۔ اس لئے روٹی کو گول گول مرچی پر اوڑھا دو اور پھر مزے سے کھاؤ۔ روٹی کا جنم پتری بڑا مزہ آتا ہے ماں! کناروں پر مرچی کم ملتی ہے۔ پر جنم پتری کا بیچ کا حصہ جب مرچی بھرے ہوئے مصالحے کے ساتھ منہ میں آتا ہے۔

تو تھوڑی دیر کے لئے سورگ کا مزہ آجاتا ہے۔ جلدی کر ماں! منہ میں پانی آگیا۔

ماں :۔ میں تھالی پروستی ہوں۔ تو ہاتھ منہ دھو آ۔

موتی :۔ ہاتھ منہ تو میں دھو لیتا ہوں۔ پر تھالی کٹوری کی کوئی ضرورت نہیں ماں! جنم تیری ڈوجا ڈرچ کھائی اور تالی بجائی۔ نہ دھونا نہ مانجنا۔

ماں :۔ دھونے مانجنے کی تو فکر مت کر۔ جا ہاتھ دھو کر آ جلدی سے

موتی :۔ مرچ کا اچار دسے دی ہونا؟

ماں :۔ ہاں ہاں!

موتی :۔ نہیں تو میں ٹھنڈے پانی سے نہا آتا ہوں ابھی

ماں :۔ ارے نہیں ٹھنڈ لگ جائے گی۔

موتی :۔ نہانے کی ٹھنڈ، مرچی کی گرمی سے ٹھیک ہو جائیگی ماں!

ماں :۔ چھوٹا سا ٹکڑا دونگی۔

موتی :۔ پھر میں تھوڑے سے ہاتھ دھو کر آجاتا ہوں (موتی ہاتھ دھوم کی طرف جاتا ہے۔ ماں رسوئی سے کھانا پروس کر لاتی ہے موتی پالتی مار کر مزے سے کھانا کھانے بیٹھتا ہے۔ موتی مرچی کے اچار کے ٹکڑے کو بڑے پیار سے ہاتھ میں اٹھا کر دیکھتا ہے پھر ایک روٹی میں رکھکر جنم تیری نیا تا ہے اور اُسے ایک بار کاٹ کر دوسرے ہاتھ میں لے لیتا ہے اور سیدھے ہاتھ سے ساگ روٹی کھانے کے بیچ بیچ میں بڑے مزے سے ایک ٹکڑا جنم تیرا کا بھی کاٹ لیتا ہے اور کہتا ہے) جیو ماں! واہ! مزا آگیا۔ ماں! کانٹے سے کانٹا نکلتا ہے۔ اُسی طرح زہر سے زہر بجھتا ہے یا نہیں؟

ماں :۔ زہر بجھتا ہے بیٹا!

موتی :۔ تو پھر اس مرچی کا زہر بھی بجھا دو ماں!

ماں :۔ وہ کیسے؟

موتی :۔ تھوڑی سی پسی ہوئی لال مرچی بھی ڈال دو اس اچار پر۔ مرچی کا زہر بھی بجھ جائے گا اور مجھے بھی سورگ کا سکھ مل جائیگا۔ دے دو نہ ماں۔ روز روز تھوڑے ہی مانگتا ہوں۔

ماں :۔ اتنی مرچی کھاتا ہے۔ پہلے جنم میں کیا تھا۔ ماں رسوئی میں جاتی ہے

موتی :۔ شاید طوطا تھا ماں۔ پہلے مٹھو نام تھا۔ اب موتی ہے۔ پہلا جنم تو سمجھ میں آگیا ماں۔ پر یہ جنم سمجھ میں نہیں آتا۔ آدمی کا شریر، نام کتے کا۔ اور چلاتا ہوں گھوڑا۔ پتہ نہیں اگلا جنم کیسا ہوگا!

ماں :۔ ارے اگلے جنم میں تو راجہ بنے گا تو۔

موتی :۔ چھی چھی! کیوں بد دعا دیتی ہو ماں۔ راجے مہاراجاؤں کا زمانہ گیا۔ اس سے تو اچھا ہے کہ اگلے جنم میں لوکھن سیمنٹ کا ایک بڑا سا راگول بنوں۔ تاکہ کسی بڑے باندھ کے بڑے چھید کو بند کرنے کے تو کام آسکوں۔ لاؤ مرچی ماں!

(ماں مرچی پیچھے میں لے کر آتی ہے۔ تھوڑی سی ڈالتی ہے)

اب مرچی دینے میں کنجوسی کیوں کرتی ہو ماں۔ آنے دو نہ سب۔

ماں :۔ ارے منہ جل جائے گا۔

موتی :۔ جلا ہوا منہ اور کیا جلے گا ماں؟ واہ! اب مزہ آجائیگا۔ آ رہا۔ آ۔ آ۔ ہا۔ ہا۔ اب یہ بتاؤ ماں! کل انمول کے جنم دن کے دن کیا کیا مال ٹال بنانے کا ارادہ ہے؟

ماں :۔ وہی سادی دال روٹی اور کیا؟

موتی :۔ سادی دال روٹی تو تم نے آج بھی نہیں بنائی۔ تو کل کون بنانے دے گا۔ یوں کرونگا۔ تم صبح انمول کو تیار کر دینا۔ میں اُسے تانگے میں بٹھا کر بازار لے جاؤنگا۔ جو انمول کہے گا۔ دوکان پر پسند کرے گا لے آؤنگا۔ تم نمکین پراٹھے اور اچار ساتھ لے لینا۔ سب لوگ پھر بیٹھیں گے تانگے میں اور خوب گھومیں گے۔ پانی کی صراحی ساتھ لے لینا۔ تانگے میں ہی بیٹھے بیٹھے کھالیں گے۔ اور پانی پی لیں گے۔ صبح سب سے پہلا کام کرتا ہوں۔ تانگے کو سجانے کا۔ کل کوئی سواری نہیں۔ تانگہ انمول کے لئے ریزرو۔ کیوں ٹھیک ہے نہ ماں؟

ماں :۔ تم اپنے دوست کے ساتھ صلاح کر لینا۔ پھر جیسا تم دونوں کہو گے کریں گے۔

موتی :۔ میں تو کھانا بھی کھا چکا پر گوپال کا ابھی تک پتہ نہیں۔ ایسا کہاں گیا ہے ماں۔ میں پتہ کر کے آؤں کیا؟

ماں :۔ گیا تو بازار ہی ہے۔ انمول بھی ساتھ ہے۔ ابھی آتا ہی ہوگا۔

تو سارا دن کا تھکا ہے آرام کو

موتی :- میں کہاں تھکا ماں! آج تو میرا گھوڑا تھکا ہے۔ ٹھوکر میں گھٹنا ٹک گیا تھا بچارے کا۔ تھوڑا خون بھی چمکا ہے۔ تھوڑی ہلدی دے دے ماں۔ سویرے تک آرام مل جائے گا بچارے کو (ماں پھر رسوئی میں جاتی ہے) اور مجھے ایک گلاس پانی مل جائے تو مجھے بھی شانتی ملے (ماں کاغذ میں ہلدی لاتی ہے اور ایک گلاس پانی موتی کو دیتی ہے)

ماں :- ہلدی اتنی بہت ہو گی کہ اور لاؤں؟

موتی :- بس بہت ہے ماں۔ کافی ہے (موتی پانی پی کر ڈکار لیتا ہے اور باہر جاتا ہے۔ موتی کو دھیان آیا کہ جھوٹی تھالی تو اس نے اٹھائی ہی نہیں۔ اٹھانے آتا ہے تو)

ماں :- رہنے دے۔ خبردار ہاتھ لگایا تو۔

موتی :- تم تو بس ماں! جواب نہیں ہے تمہارا۔ رامسترہ بھاشہ میں اتر نہیں ہے۔

ماں :- جا بیٹا گھوڑا سنبھال

موتی :- تم آرام کرو ماں۔ گھوڑے کو سنبھال کر اپنے آپ آکر سو جاؤنگا (ماں موتی کے جھوٹے برتن اٹھا کر موری کے پاس رکھتی ہے پھر آپا کے کمرے کے پاس آتی ہے)

ماں :- بہو! سر ٹھیک ہوا کچھ؟ بام ملی (ماں اندر چلی جاتی ہے۔ تھوڑی دیر میں گوپال تولیے کے ساتھ آتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں مٹھائی کا دونا ہے)

گوپال :- ماں کہاں ہے؟ (آپا کے کمرے کے پاس آکر اندر دیکھتا ہے) ماں کو سنبھالو (ماں دروازے کے پاس آکر۔ تولیے اور مٹھائی سنبھالتے ہوئے۔ . . مٹھائی درگا کو دے دیتی ہے اور کہتی ہے)

ماں :- بیٹو! تو گوپال کو تھالی پروس بیٹا! اسے بھوک لگی ہو گی۔ میں اسے سلاتی ہوں۔ آؤ تو دادی کے پاس سوئیگا (گوپال بیچ میں رکھی موتی کی کھاٹ پر آرام کرتا ہے۔ ماں کمرے میں جاتی ہے۔ بہو باہر آکر رسوئی گھر میں جاتی ہے۔ گوپال آپا کے کمرے میں تھوڑا جھانک کر رسوئی میں آجاتا ہے۔ دونوں تھالی پکڑ کر اس کو باہر آجاتے ہیں)

گوپال :- سر کا درد کیسا ہے؟

درگا :- آپ کی بلا سے۔ کتنی دیر کر کے آئے ہیں۔

گوپال :- دوبھی تو گیا تھا۔ تمہارا بھی جواب نہیں۔ پاس آتا ہوں تو کہتی ہو جاؤ یہاں سے۔ تھوڑا سا دور جاتا ہوں تو کہتی ہو کہاں چلے گئے تھے اتنی دیر؟ لو اب کھانا کھاؤ۔

درگا :- کھانا نہیں۔ میں کھا کر آئی ہوں (درگا جہاں بیٹھی تھی، وہیں سو جاتی ہے۔ گوپال اپنی تھالی میں سے ایک گلاب جامن لیکر اس کے منہ کے پاس لے جاتا ہے)

گوپال :- لو۔ آکرو

درگا :- ارے ارے کیا کرتے ہو۔ ماں اندر ہے۔

گوپال :- ماں کا اتنا خیال ہے تو یہاں سوئی کیوں؟

درگا :- ماں کو معلوم ہے کہ میری طبیعت ٹھیک نہیں

گوپال :- مجھے تو آج پتہ چلا ہے۔ لو یہ کھاؤ۔ طبیعت ٹھیک ہو جائے گی۔

درگا :- کہہ دیا مجھے نہیں کھانا۔

گوپال :- ارے تمہارے لئے ہی تو لایا ہوں۔

درگا :- میں نے کہا تھا لانے کو؟

گوپال :- تم نے تو مجھے کبھی بھی کچھ بھی لانے کے لئے نہیں کہا۔ میں نے لانے کی غلطی کر لی ہے تو تم کھانے کی بھی غلطی کر دو منہ کھولو۔

درگا :- آپ کھائیے۔

گوپال :- میں تو کھاؤنگا ہی۔ یہ تم کھاؤ۔ آ

درگا :- ایک نمبر کے ضدی ہو۔

گوپال :- جانتی ہو کہ میں ضدی ہوں۔ پھر تم میرے ساتھ ضد کیوں کرتی ہو۔

درگا :- دو سر کا ہو سو آپ سے جیتے۔

گوپال :- تمہارے دو سر ہیں نہیں۔ سو اب کھاؤ۔ میرا تھاتھ:

لگ گیا۔ آکروش دگوپال اپنا ہاتھ آگے بڑھاتا ہے۔ درگا اپنا منہ زیادہ دُور نہیں ہٹاتی اور گوپال گلاب جامن درگا کے منہ میں ٹھونس دیتا ہے) شاباش! بھوک تو ہے ہی۔ اب آجاؤ میرے ساتھ ہی۔

درگا :۔ بھوک ہوگی تو کھاؤنگی اپنے آپ۔

گوپال :۔ شرماتا نہیں

درگا :۔ شرماؤ بھی کیا؟ میرا اپنا گھر ہے۔

گوپال :۔ یہ بات ہوئی نہ سُروالی

درگا :۔ آپ بھی ایک سُروالی بات کر دیجئے نا؟

گوپال :۔ کیا مطلب؟ میں نے اپنی طرف سے ہر بات سُر میں ہی کی ہے ہمیشہ سُر میں ہی بات کی ہے۔ میں اپنا ہر قدم پھونک پھونک کر رکھتا ہوں۔ ہر بات تول کر کرتا ہوں اور ہر کام سوچ سمجھ کر کرتا ہوں۔

درگا :۔ یہ بڑائی کسی اور کے آگے ہانکنا۔

گوپال :۔ بڑائی نہیں۔ یہ حقیقت ہے درگا۔ میں اپنے گیان اور سمجھ کے دائرے میں۔ ہر کام۔ ہر بات سوچ کر ٹھیک کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور میرا خیال ہے میں اُس میں کامیاب ہوا ہوں۔

درگا :۔ مجھے اپنے جال میں پھنسانے میں تم ضرور کامیاب ہوئے ہو۔

گوپال :۔ جال میں پھنسانے والا سچائی سے ہمیشہ دُور رہتا ہے مگر میں نے تمہارے پتاجی سے کوئی جھوٹ نہیں بولا۔ جب وہ سگائی کا ٹیکا میرے ماتھے پر لگا رہے تھے۔ تب میں نے اُن کا ہاتھ پکڑ کہا تھا کہ ٹیکا لگانے سے پہلے اور سوچ لیجئے۔

درگا :۔ یہی تو ہوشیاری کی آپ نے اور مجھے جیت لیا اُن سے۔

گوپال :۔ تم سے بھی تو میں نے کچھ نہیں چھپایا درگا! جیون کی سب سے انمول رات۔ سُہاگ رات کو لوگ اپنا سارا پیار اور سُہاس ڈھال دیتے ہیں۔ لیکن میں نے اُس رات ہی کو تمہیں اپنے جیون کی درد بھری کہانی سُنا کر۔ اپنا اصلی پریچے (تعارف) تمہیں دیا۔ میں نے تمہیں کبھی دھوکے میں نہیں رکھا۔ میں نے کبھی کسی کو دھوکے میں نہیں رکھا اور رکھوں گا بھی نہیں۔

درگا :۔ بس بس شُروع ہو گئے۔ میں نے کیا کہا اور آپ کچھ اور ہی پکڑا بیٹھے۔

گوپال :۔ بس یہیں تو ہمارا میل نہیں کھاتا جسے تم جھگڑا سمجھتی ہو۔ وہ میرے جیون کا سچ ہے۔ آتا ہے۔ تم اُس کا مذاق نہیں اُڑا سکتی

درگا :۔ میں تو ہاتھ جوڑتی ہوں بابا معاف کرو۔ بات پوری سُنتے نہیں اور شُروع ہو جاتے ہو۔ میں تو کہہ رہی تھی کہ .....

گوپال :۔ ہاں ہاں کہو

درگا :۔ نہیں بابا! مجھے تو ڈر لگتا ہے۔

گوپال :۔ اِس بات سے مجھے سخت چڑھ ہے۔ کِس بات کا ڈر ہے میں ہتوا ہوں۔ کھا جاؤنگا؟

درگا :۔ اچھا کل کہونگی۔

گوپال :۔ نہیں ابھی کہو۔ اِسی وقت

درگا :۔ پہلے کہہ دیتی ہوں بُرا نہیں ماننا۔ میں کہہ رہی تھی اپنے کمرے میں جو بڑی تصویر ہے ....

گوپال :۔ آپیا کی تصویر؟

درگا :۔ اُسے کچھ دنوں کے لئے اُتار کر ....

گوپال :۔ اُتار کر دُور کیوں رکھ دیں آپیا کو؟

درگا :۔ آپیا تو آپ کے دل میں ہیں۔ میں تو اُس تصویر کو کچھ دنوں کے لئے ہٹانے ....

گوپال :۔ مگر کیوں؟

درگا :۔ مجھے ڈر لگتا ہے۔

گوپال :۔ تصویر سے ڈر لگتا ہے عجیب بات ہے۔

درگا :۔ آپ کے لئے عجیب بات ہوگی۔ پر میں کیا کروں۔ مجھے ڈر لگتا ہے۔ یہ میری کمزوری ہے۔ دھیرے دھیرے ڈر دُور ہو جائے گا۔ تب واپس لگا دینا۔

گوپال :۔ پر مجھے تو اُس میں ڈرنے کی کوئی بات نظر نہیں آتی۔

درگا :۔ آپ کو کیسے ایسی کوئی بات نظر آئے گی۔ آپ انہیں اچھی طرح دیکھ چکے ہیں۔ وہ آپ کے پتاجی ہیں۔ مگر میں نے تو انہیں دیکھا بھی نہیں۔ اُن کے بارے میں جو کچھ سُنا ہے۔ دل میں ایک ڈر سا بیٹھ گیا ہے۔ کئی بار کمرے میں اکیلا

رہنا پڑتا ہے ۔ وھیان چاہی جاتا ہے سچ ۔ بڑا ڈر لگتا ہے ۔
کچھ دنوں کے لیے ہٹا دونا ؟

گوپال :۔ میرے پتا جی کی تصویر ڈراؤنی نہیں ہے ۔ اُس سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں ۔ تصویر وہیں رہے گی ۔

درگا :۔ تصویر وہیں رہے گی ۔ تو میں اُس کمرے میں نہیں جاؤنگی

گوپال :۔ مت جاؤ ۔ آپ سا کی تصویر وہیں رہے گی ۔ وہیں رہے گی ۔ وہیں رہے گی (گوپال یہ بہت ہی اونچے سُر میں چلا کر کہتا ہے اور کھڑا ہو جاتا ہے ۔ درگا بھی سہم کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ ایک طرف موتی سہما ہوا کھڑا ہے ۔ دروازے کے پاس ماں آکر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ گوپال ماں کو دیکھتا ہے ۔ موتی کو دیکھتا ہے ۔ تھالی میں ہاتھ دھو کر جلدی سے اسٹیج پر پڑی ہوئی کھاٹ پر جا کر اوندھے منہ لیٹ جاتا ہے ۔ ماں درگا کے پاس آکر اُسے سہارا سا دے کر آپسا کے کمرے میں لے جاتی ہے ۔ موتی کچھ دیر حیران سا کھڑا رہتا ہے ۔ پھر وہ بھی اپنا بستر زمین پر پھیلا کر چپ چاپ لیٹ جاتا ہے ۔ تھوڑی دیر میں ماں آتی ہے ۔ گوپال کی تھالی موری میں رکھ دیتی ہے ۔ ہاتھ دھو کر دیپتے بھگوان کو پرنام کر کے وہیں پاس ہی زمین پر اپنا بستر پھیلا کر سو جاتی ہے ۔ ماں کے سونے کے بعد گوپال کروٹیں بدلتا ہے ۔ تھوڑی دیر کے بعد اُٹھ بیٹھتا ہے اور اپنا سر ہاتھوں میں پکڑے کچھ دیر بیٹھا رہتا ہے ۔ پھر اُٹھتا ہے اور بے چینی سے اِدھر اُدھر گھومتا ہے پھر وہ لالٹین تھوڑی تیز کر کے کاغذ پنسل لے کر کچھ لکھتا ہے کاٹتا ہے ۔ لکھتا ہے ۔ پھر کچھ لکھ کر دوبارہ پڑھتا ہے اور موتی کے پاس آتا ہے ۔ اُسے جگاتا ہے ،

گوپال :۔ موتی ! موتی !

موتی :۔ اب تانگہ نہیں جُڑیگا ۔ گھوڑا آرام کر رہا ہے ۔

گوپال :۔ موتی ! یہ تو میں ہوں ۔ گوپال

موتی :۔ گوپال ! کیا ہوا ؟ تانگہ جوڑوں ؟ کہاں چلوگے ؟

گوپال :۔ کہیں نہیں چلنا ہے ۔ نیند سے جاگ کر بیٹھو ۔

موتی :۔ نیند سے جاگ کر بیٹھوں ؟

گوپال :۔ ہاں ! منہ دھو کر آؤ ۔

موتی :۔ بہت اچھا (موتی منہ پر پانی کے چھینٹے مار کر آتا ہے) کیا بات ہے گوپال ؟

گوپال :۔ نیچے بیٹھو ۔ پڑھو میں نے کچھ لکھا ہے ۔

موتی :۔ کیا لکھا ہے ؟

گوپال :۔ دھیان سے پڑھو ۔ پتہ چل جائے گا ۔

موتی :۔ تانگہ چلاتے چلاتے میری نظر کچھ کمزور پڑ گئی ہے ۔ تم ہی پڑھ کر سُنا دو نا ۔ کیا ہے ؟

گوپال :۔ میں نے ایک کویتا لکھی ہے سنو

موتی :۔ آدھی رات کو کویتا سنانے جگایا ہے ؟

گوپال :۔ ہاں ! یہ میری پہلی کویتا ہے ۔ ابھی لکھی ہے ۔

موتی :۔ اچھا تو مجھے تازی تازی سنا دیتے ہو ۔

گوپال :۔ ہاں ! نہیں سناؤنگا تو مجھے نیند نہیں آئے گی ۔

موتی :۔ سُناؤ ۔ سُناؤ ۔ مجھے سُنانے کے بعد ضرور نیند آئیگی ۔

گوپال :۔ جو ہنستا ہے ہنسنے دو ۔ جو روتا ہے رونے دو ۔ تم مست رہو اپنے میں ۔ جو ہوتا ہے ہونے دو ۔

موتی :۔ بھئی بہت اچھے ۔ بولتی ہوئی کویتا ہے ۔ جو ہنستا ہے ہنسنے دو ۔ جو روتا ہے رونے دو ۔ تم مست رہو اپنے میں ۔ جو ہوتا ہے ہونے دو ۔ بھئی مزا آگیا ۔ آگے

گوپال :۔ تم باغ تم ہی ہو مالی ۔ کرو اپنی رکھوالی ۔ تم پھول سنبھالو اپنے جگ کو کانٹے بونے دو ۔

موتی :۔ واہ ! تم پھول سنبھالو اپنے ۔ جگ کو کانٹے بونے دو ۔ آ

گوپال :۔ تم منزل راہ تم ہی ہو ۔ بڑھنے کی چاہ تم ہی ہو ۔ تم قدم سنبھالو اپنے ۔ جگ کھوئے تو کھونے دو ۔

موتی :۔ بہت ہی اچھے وچار ہیں گوپال ! مزہ تو تب ہے کہ تم اِن وچاروں کو اپنے جیون کا شاستر بنالو اور اِن ہی وچاروں کے حساب سے مست ہو کر اپنا جیون بِتاؤ ۔ پیار سے ! کبھی کوئی فرق نہ ہو ۔ تب مزہ ہے ۔

گوپال :۔ تو میرا بچپن کا ساتھی ہے ۔ مجھے اچھی طرح سے جانتا ۔

یہ بھی جانتا ہے کہ میں کن طوفانوں سے گذرا ہوں اور گذر رہا ہوں
میں بھی آخر ایک انسان ہوں۔ کبھی بھی بہک سکتا ہوں۔ تو مجھے
سنبھالے رکھنا۔ مجھے جھنجھوڑ کر جگاتے رہنا۔ اتنا سب کچھ
کرنے کے بعد بھی ایشور کو اگر کچھ اور ہی منظور ہے تو۔ میرے بعد
یہ سب کچھ سنبھالنے کی ذمہ داری تمہاری ہے۔

موتی :۔ میں کہتا ہوں تجھے کچھ نہیں ہوگا۔ جو اتنی سمجھ داری سے
سوچتا ہے۔ اُس کا کبھی کچھ بگڑ ہی نہیں سکتا۔ میں تو پہلے سے
ہی بے فکر تھا اور اب تیری یہ کویتا سُن کر تو مجھے پورا یقین
ہو گیا کہ تجھے ایسا کچھ نہیں ہونے کا جس کا تمہیں اور دُنیا کو شک
ہے۔ ارے تم باغ۔ تم ہی مالی کرو اپنی رکھوالی۔ تم پھول سنبھالو
اپنے۔ جگ کو کانٹے بونے دو۔ تم مست رہو اپنے میں
جو ہوتا ہے ہونے دو۔ اب میری ایک بات مانے گا ؟

گوپال :۔ بول۔ ضرور مانوں گا۔

موتی :۔ اب یہ کویتا کا کاغذ اپنے سرہانے رکھکر آرام سے سو جا۔
کل اسکول کا جنم دن ہے۔ ایک شاندار پروگرام بنایا ہے
تمہیں سویرے بتاؤں گا۔ بہت رات ہو گئی ہے۔ آرام سے
سو جاؤ

گوپال :۔ کویتا پسند آئی سچ سچ ؟

موتی :۔ بہت پسند آئی۔ تیری جان کی قسم۔ ارے یہ تو گیتا جی کے
پانے کی کویتا ہے۔

گوپال :۔ موتی ! تو نے کبھی کویتا لکھی ہے ؟

موتی :۔ دو ادھوری لکھی ہیں۔

گوپال :۔ سُنا

موتی :۔ ارے ادھوری ہیں۔ اُوٹ پٹانگ سی

گوپال :۔ جیسی کیسی بھی ہیں۔ مجھے سُنا

موتی :۔ سویرے سناؤں گا

گوپال :۔ نہیں ابھی۔ اسی وقت

موتی :۔ وعدہ کرتا ہے پھر سو جائے گا۔

گوپال :۔ وعدہ

موتی :۔ تو سُن۔ پہلی ہے ـــ پیسہ نہیں موتی کے پاس ہوتا۔ بتا
بہت اُداس اور دوسری ہے ـــ نہیں مانگتا۔ دھن
دولت۔ نہیں مانگتا پلیلا۔ میں مانگوں نمکین پراٹھے۔ مرچ کا
اچار۔ بس ہو گئیں دونوں۔ جا اب سو جا۔

گوپال :۔ اچھا موتی ! تو مجھے سنبھالے گا نا ؟

موتی :۔ ارے ضرور۔ تو تو میرا جگری ہے۔ سو جا۔ اب آرام سے
خبردار کچھ نہیں سوچنا۔ (گوپال سو جاتا ہے۔ موتی بھی سو جاتا ہے۔
گوپال اُٹھتا ہے اور آپ اپنے کمرے میں چلا جاتا ہے ـــ
تھوڑی دیر کے لئے اسٹیج پر سناٹا رہتا ہے اور پھر دھیرے
دھیرے چڑیوں کی چہچہاہٹ شروع ہوتی ہے۔ دُور کسی مندر
میں آرتی ہونے کی آواز آتی ہے۔ ماں ہڑبڑا کر اُٹھتی ہے
اپنا بستر سمیٹتی ہے۔ جھاڑو لے کر صفائی شروع کرتی ہے۔
تھوڑی ہی دیر میں وہاں درگا آتی ہے اور ماں کے ہاتھ سے
جھاڑو چھینتے ہوئے کہتی ہے)

درگا :۔ لاؤ۔ مجھے دو ماں !

ماں :۔ رہنے دے۔ میں کر لیتی ہوں۔

درگا :۔ نہیں ماں ! تم نہاؤ دھو۔ پوجا پاٹھ کرو۔ یہ میں دیکھ لونگی
سب (درگا جھاڑو لیتی ہے اور صفائی کرتی ہے۔ ماں باتھ
روم کی طرف جاتی ہے۔ جاتے جاتے موری کے پاس رُکتی
ہے۔ جہاں باہر ہی موتی اور گوپال کے جھوٹے برتن پڑے
ہیں۔ ماں اُنہیں صاف کرنے کی نیت سے ہاتھ لگاتی ہے)
رہنے دو ماں ! میری سوگند ہے (ماں برتن چھوڑ
چپ چاپ باتھ روم میں چلی جاتی ہے۔ درگا جھاڑو دیکر
رسوئی میں چولہا جلاتی ہے۔ تب ہی دودھ والا آواز دیتا
ہے)

دودھ والا :۔ دودھ (درگا دودھ کا برتن لے کر جاتی ہے
دودھ لے کر چولہے پر رکھتی ہے۔ پھر موری کی طرف جا کر
گوپال کے جھوٹے برتن صاف کر دیتی ہے اور رسوئی میں لاکر
رکھ دیتی ہے۔ موتی کے جھوٹے برتن وہیں پڑے رہتے ہیں

درگا ایک پیالے میں چائے لے کر آپ والے کمرے میں جاتی ہے۔ ماں نہا کر اپنی پوجا کے پاس بیٹھ جاتی ہے۔ درگا آپ کے کمرے سے نکل کر سیدھے باتھ روم میں جاتی ہے۔ موتی اٹھتا ہے)

موتی :- آج مزہ آ گیا سونے کا۔ ماں پائے لاگن

ماں :- جیتے رہو بیٹا!

موتی :- جانتی ہو اتنی اچھی نیند کیوں آئی مجھے؟

ماں :- بہت تھک کر سویا تھا نا؟

موتی :- نہیں ماں! یہ سب مرچی کے پرتاپ ہیں۔ اچھا اب میں تھوڑا گھوڑے کو سنبھال لیتا ہوں اور تانگہ بھی سجا دیتا ہوں۔ آج اپنے انمول کا جنم دن ہے نا؟ انمول کی دادی جی! بدھائی ہو! انمول کو آج ذرا جلدی تیار کر دینا ماں! گھومیں گے خوب تانگے میں۔ میرے نمکین پراٹھے اور مرچ کا اچار مت بھولنا۔ آج خوب مزہ کریں گے۔ میں تانگہ سنبھال کر ابھی آتا ہوں ماں!

(موتی جانے لگتا ہے۔ پر موری کے پاس اپنے جھوٹے برتن دیکھ کر ٹھٹھکتا ہے) ارے! میرے یہ جھوٹے برتن تو یونہی پڑے ہیں۔ پہلے انہیں سنبھال لیتا ہوں (اور یہ کہنے کے ساتھ ہی وہ اپنے جھوٹے برتن صاف کرنے بیٹھ جاتا ہے)

ماں :- موتی! خبردار۔ چھوڑ دے۔ میں کر لوں گی سب

موتی :- ایک منٹ کا کام ہے ماں! تم نہا دھو چکی ہو۔ میں ہی کر دیتا ہوں۔

(تب ہی گوپال اپنے کمرے سے باہر نکلتا ہے اور درگا بھی نہا کر باتھ روم سے باہر آتی ہے)

گوپال :- پائے لاگن ماں!

ماں :- جیتے رہو بیٹا!

گوپال :- یہ موتی کیا کر رہا ہے موری میں؟

موتی :- کچھ نہیں بھیا! تھوڑی سی کسرت کر رہا ہوں۔

گوپال :- (اس کے پاس جاتا ہوا کہتا ہے) پاگل ہو گئے ہو۔ جھوٹے برتن صاف کرنا تمہارا کام نہیں۔

موتی :- کسی اور کے جھوٹے برتن صاف تھوڑے ہی کر رہا ہوں۔ اپنے ہی جھوٹے ہیں۔

گوپال :- میری جھوٹی تھالی کہاں ہے؟

موتی :- مجھے کیا پتہ۔ تو نے کھایا تھا رات کو کھانا؟

گوپال :- کھایا کیوں نہیں تھا۔ کہاں ہے میری جھوٹی تھالی۔ تم فوراً یہ بند کرو۔ (گوپال کی کڑک دار آواز سے ماں پوجا چھوڑ کر اٹھ جاتی ہے۔ موتی بھی ہاتھ دھو کر موری کے باہر کھڑا ہو جاتا ہے۔ گوپال رسوئی کے باہر کھڑا ہو کر درگا سے پوچھتا ہے) میری بات کا جواب کیوں نہیں ملتا۔ میں پوچھتا ہوں کہ میری جھوٹی تھالی کس نے صاف کی؟

درگا :- چلاتے کیوں ہو۔ میں نے صاف کر کے رکھی ہے۔ پڑی تھی

گوپال :- موتی اپنے جھوٹے برتن کیوں صاف کر رہا ہے۔

درگا :- انہی سے پوچھو۔ میں نے تو کہا نہیں۔ مجھے کیا پوچھتے ہو؟

گوپال :- تم سے پوچھ رہا ہوں کہ تم نے میرے برتن تو صاف کر دیے۔ موتی کے برتن کیوں چھوڑ دیے؟ جبکہ وہ [illegible]

درگا :- مجھ سے تانگے والے کے جھوٹے برتن صاف نہیں ہوتے

گوپال :- پر موتی [illegible]

اس کا باپ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ماں :- بہو [illegible]

گوپال :- تم نہیں [illegible]

درگا :- میں ہرگز [illegible]

گوپال :- نہیں لگاؤ گی؟

درگا :- نہیں۔

گوپال :- نہیں

درگا :- ہرگز نہیں۔

گوپال :- دیکھتا ہوں کہ آج تیری ضد رہتی ہے کہ میری ؛ ایک بار اور پوچھتا ہوں۔ سیدھی طرح سے وہ برتن صاف کرتی ہے یا نہیں ؟

درگا :- نہیں۔ نہیں۔ نہیں

گوپال :- میرا کہا نہیں مانتی ؛ جانتی نہیں اس کا نتیجہ ؟

درگا :- مار ڈالو گے۔ اور کیا لوگے۔ لو مار ڈالو

ماں :- گوپال !

موتی :- گوپال !

سکھ جی (اپنی چھت سے) گوپال ! (ہیرا لال اپنی چھت پر آ کر تماشہ دیکھ رہا ہے)

گوپال :- تم سب چپ رہو۔ چلو برتن صاف کرو۔

ماں :- بہو ! ماں جا بیٹا ! تیرے ہاتھ جوڑتی ہوں۔

گوپال :- ماں تو پرے ہٹ جا۔ دیکھتا ہوں کیسے صاف نہیں کرتی (گوپال درگا کا ہاتھ پکڑ کر اُسے گھسیٹتا ہے۔ درگا زمین پر گر پڑتی ہے۔ ماں اور موتی گوپال کو روکتے ہیں جو گری ہوئی درگا کو گھسیٹنا چاہتا ہے) تو ہٹ جاؤ میرے راستے سے۔ ہٹ جاؤ (گوپال ماں اور موتی کو دھکیلتا ہے۔ درگا زمین پر بے ہوش پڑی ہے۔ گوپال اُسے گھسیٹتا ہے)

ماں :- گوپال !

موتی :- گوپال !

سکھ جی :- گوپال ! (ادھر اُتر آتے ہیں)

ہیرا لال :- گوپال !

دوکاندار (آ کر) گوپال !

دھوبن (آ کر) گوپال ! (موتی بھاگ کر آپسا کے کمرے سے انول کو اُٹھا لاتا ہے اور اسے گوپال کے سامنے کرتا ہے)

موتی :- اس معصوم کو دیکھو۔ اس کا خیال کرو گوپال ! آج اس کا جنم دن ہے۔ سوچو۔ کیا انعام دے رہے ہو اسے۔ اپنے اَنّو کو سنبھالو گوپال ! اپنے اَنّو کو بچاؤ۔

(گوپال اَنّو کو سنبھالتا ہے اور اُسے اپنے سینے سے لگا لیتا ہے)

گوپال :- مجھے معاف کر دے اَنّو۔ مجھے معاف کر دے۔ میں بہک گیا تھا۔ آج میں تیری سوگند کھاتا ہوں۔ پھر کبھی نہیں بہکونگا۔ کبھی نہیں بہکونگا۔ جو ٹیکا مجھے لگا ہے تیرے ماتھے پر کبھی نہیں لگنے دونگا۔ تیری خاطر میں سب کچھ سہہ لونگا۔ اپنا سارا جیون ایک نئے ڈھانچے میں ڈھال دونگا۔ تم پر کبھی آنچ نہیں آنے دونگا۔ مجھے معاف کر دے بیٹا ! ماں ! مجھے معاف کر دے۔ درگا ! مجھے معاف کر دے۔ میں اپنی غلطی مانتا ہوں۔ پھر کبھی ایسا نہیں ہوگا۔ مجھے معاف کر دے درگا ! — موتی۔ سکھ جی کاکا ! میں بہت شرمندہ ہوں۔ مجھے معاف کر دو (دوکاندار اور دھوبن کی طرف دیکھ کر) تم لوگ کرایہ لائے ہونا ؟ اچھا ہے کام آئے گا۔ آج انول کا جنم دن ہے۔ رسیدیں کل ملیں گی۔ میلے کپڑے بھی کل (دوکاندار اور دھوبن چلے جاتے ہیں) ہیرا لال جی دادا ! تماشہ ختم ہو گیا۔ مجھے بڑا افسوس ہے کہ آپ کو پھر کبھی تماشہ دیکھنے کو نہیں ملے گا۔

ہیرا لال :- یہ تو خوشی کی بات ہے بیٹا ! ایشور تیری سب منوکامنائیں پوری کرے۔

(موتی اندر سے غبارے اور کھلونے اَنّو کے پاس لایا ہے۔ درگا موتی کے جھوٹے برتن صاف کر رہی ہے۔ ماں ننھے کے پاس کھڑی ہے۔ خوش ہے)

گوپال :- جلدی تیار ہو جاؤ۔ آج انول کا جنم دن ہے۔ سارا دن موتی کے تانگے میں گھومیں گے۔ پھر یں گے۔

موتی :- ہاں بھابی ! نمکین پراٹھے اور مرچی کا اچار ساتھ لے لینا۔

گوپال :- ہاں ! موتی کی کویتا سُنی تُو نے۔ موتی سُنا تو

موتی :- نہیں مانگتا میں دھن دولت نہیں مانگتا پیار
میں مانگوں نمکین پراٹھے مرچی کا اچار
رام جی سُن لے میری پکار

(پردہ)

عظیم قریشی

سرگوشی

(مکالمہ)

دوشیزہ : اِسے معاف کر بھی دو

باغی : اِسے معاف کیوں کروں ؟

دوشیزہ : خُدا بہت حسین ہے

باغی : پر تجھ سا تو حسین نہیں۔

دوشیزہ : خُدا بہت شکیل ہے ؟

باغی : پر تجھ سا بھی شکیل ہے!

دوشیزہ : اسے معاف کر بھی دو

باغی : اسے معاف کر دیا

ساگر سرحدی

○

اجنبی

○

کردار

منوہر
ستیش
رما
بھاگونتی
لچھمن داس
سیتا
کملا
مسز لیش

پہلا ایکٹ

(ایک کمرہ جیسے بمبئی کے سیٹھ فلیٹ سہنے پر بعند ہیں. سامنے کی دیوار کی دائیں طرف دروازہ رسوئی کا ہے. بائیں طرف کا دروازہ بالکونی کا ہے. یہ دروازہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے. بالکونی سے خلا کی جھلک ملتی ہے:

یہ کمرہ تھے اوسط مہذب طریقے سے سجایا گیا ہے اور اُس میں تہذیب کے وُہ تمام نادر نمونے، مثلاً ریڈیو، گودریج کی الماری، کتابوں کا ڈھیر، ڈریسنگ ٹیبل وغیرہ جمع کر رکھے ہیں.

بائیں طرف ایک دوسرا کمرہ ہے جو کباڑ خانے کا کام دیتا ہے. اس کمرے میں بھاگونتی ہی چیزیں ڈھونڈنے جاتی ہے. ایک وجہ اور بھی ہے کہ بھاگونتی ہی بائیں طرف کے کمرے میں جاتی ہے ——— وہ یہ کہ بھاگونتی کو اس عمر میں بھی بادام، دودھ اور گھی کھانے کی عادت ہے جو اُسے چھپ کر پھرنے کے لئے مجبور کرتا ہے.

بھاگونتی کی عمر ——— بس یہی سمجھئے ——— اُس کے دونوں لڑکے جوان ہیں بلکہ جوان تر ہیں اور اُسے اس بات کا فخر ہے کہ اُس نے صرف لڑکوں کو جنم دیا ہے اور خاص طور پر ستیش کو. وہ اپنے آپ کو بھاگیہ وان بھی سمجھتی ہے اور اسی لئے اُس نے حق حاصل کر لیا ہے کہ وُہ اپنے خاوند نامدار شریمان لچھمن داس کو ڈانٹے.

لچھمن داس جی بھی اپنے زمانے میں قلعے فتح کر چکے ہیں. اب بڈھے ہو چکے ہیں. وہ اپنی جورو سے بڑے ہیں بلکہ بہت بڑے ہیں. کیونکہ یہ اُن کی دوسری شادی خانہ آبادی ہے. اب ان کے پاس کچھ روپیہ ہے جو بنک میں پڑا ہے جو فقط مبارک دنوں پر کام میں لایا جاتا ہے. وُہ اپنے آپ کو مصروف رکھنے کی بے انتہا کوشش کرتے ہیں اور حقیقی وُہ کوشش کرتے ہیں اُتنی ہی انہیں ڈانٹ پڑتی ہے جس سے وُہ بہت جھلاتے ہیں. وُہ گزرے بیتے دنوں کی کتھا بیتی یاد ہیں لیکن اُن کا کہنا ہے کہ وُہ گزرے بیتے دن آج کے دنوں سے کہیں بہتر تھے.

بالکونی صرف منوہر کے لئے وقف ہے. وُہ دوسرے کمروں میں کم ہی داخل ہوتا ہے یا جب وُہ بلایا جاتا ہے. جذباتی طور پر وُہ اس گھر میں اجنبی ہے. یہ وُہ نوجوان ہے جو ہر جگہ دیر سے پہنچا ہے. وُہ بہت زیادہ ذہین نہیں ہے اُسے آگے بڑھنے کی کوئی تمنا نہیں ہے بلکہ قفر تمنا ہے. وُہ بے حد حساس اور جذباتی ہے. ہر بات اُس پر اثر کرتی ہے اور چونکہ وُہ بڑا آدمی نہیں ہے. ایک عام سادھارن آدمی ہے. اس لئے خود نقصان اُٹھاتا ہے.

ستیش اُس سے بہت مختلف ہے وُہ آج کا کامیاب نوجوان ہے. وہ حساس نہیں ہے. اتنا ذہین ہے کہ امتحان اچھی طرح پاس کر چکا ہے. اُسے ہندوستان کی تہذیب سے کوئی دلچسپی نہیں، ادب سے ناواقف ہے. اُن تمام قدروں سے جو دنیا میں اولیں سمجھی جاتی ہیں. بالکل اجنبی ہے. اس کے باوجود وُہ مغرور ہے، خودسر ہے اور خود اعتماد ہے وُہ بے حد خودغرض ہے. جسے وُہ صلاحیت سمجھتا ہے اور یہی اُس کی کامیابی کی دلیل ہے. گفتگو میں وُہ اجڈ اور گنوار ہے. جسے وُہ اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے کیونکہ وُہ تین سو روپے پاتا ہے.

اس وقت شام کے پانچ بجے ہیں. سورج کی تھکی کرنیں بالکونی میں پھیلی ہوئی ہیں. بالکونی اس مہذب کمرے سے اس وقت زیادہ روشن ہے.

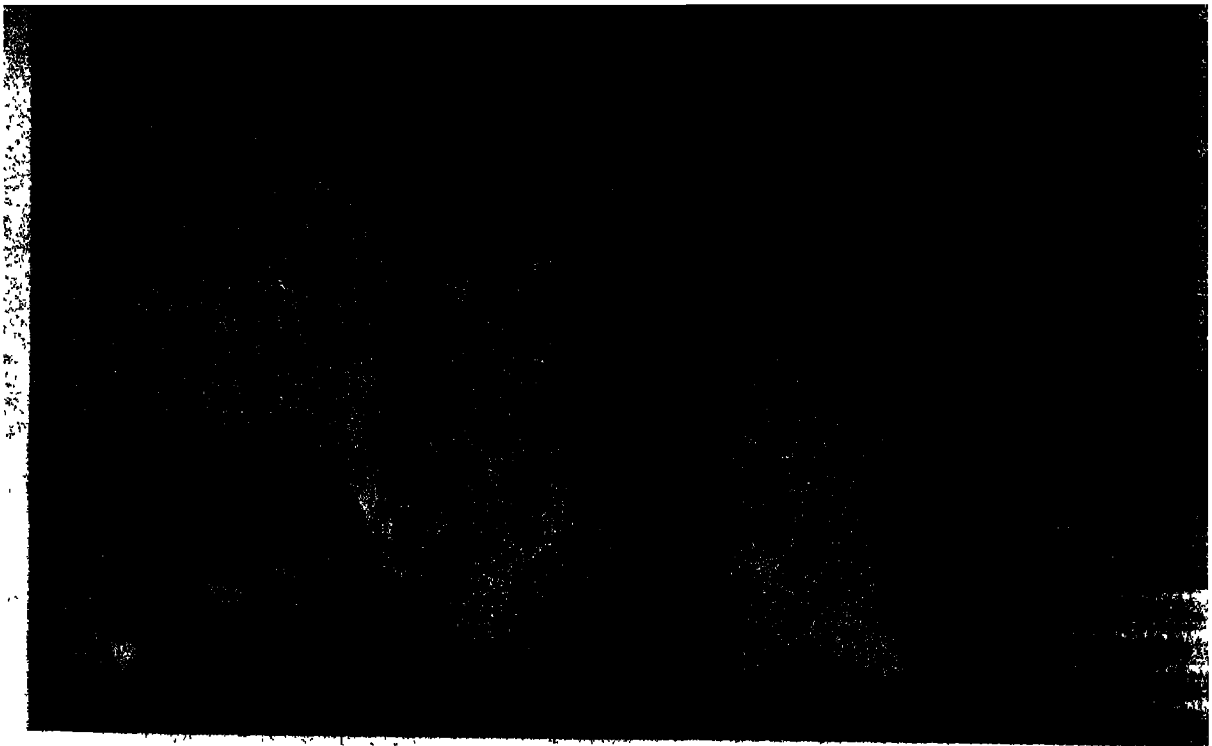
پردہ اُٹھتا ہے تو ستیش اپنی ٹائی کی گرہ کھولتا ہوا نظر آتا ہے. بھاگونتی رات کے کھانے کے لئے ترکاری کاٹ رہی ہے اور لچھمن داس گھڑی کے پنڈولم کی طرح بھاگونتی اور ستیش کے درمیان جھول رہے ہیں]

بھاگونتی :- (اپنے پتی سے) اچھا یہ بتاؤ وُہ کیسے ہیں؟

لچھمن داس :- کیسے ہیں مطلب؟

بھاگونتی :- مطلب یہ کہ وہ بات چیت رکھ رکھاؤ میں کیسے ہیں! کوئی خاندانی ہیں! تمہاری کوئی سیوا بھی کی انہوں نے؟

لچھمن داس :- اجی وُہ کیا جانیں خاندان واندان. البتہ جب



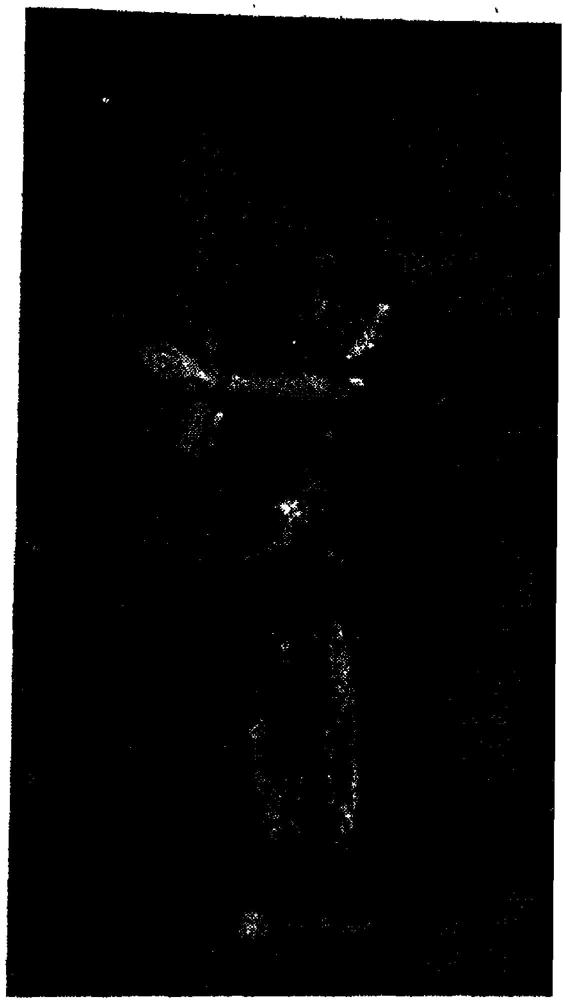


"اجنبی" کے دوسرے ایکٹ کا
ایک منظر
ن کار: وی' کے شرما (منوہر) آشا
پال (بھاگونتی) اور رمیش شرما (باپ)

★

★

شوکت کیفی اور جیوتی
ی کے "کھلونے" میں



'' بھارت ناٹیم '' میں ویجنتی ورنیکر



پشاور کا سٹیج ۔ ایک رقاصہ رقص کا مظاہرہ کر رہی ہے ۔

میں نے اپنی سا کھ بتلائی تو پلا دیا گُڑ کا شربت !

نیش :۔ (مُڑ کر) پتاجی وُہ گُڑ کا شربت نہیں تھا دُودھ تھی۔

ن داس :۔ اجی کیا رکھا ہے اس میں۔ پر بیٹا وُہ زبان بھی کھول سکے ہیں میرے سامنے ؟

یش :۔ آپ نے موقعہ ہی کب دیا کہ وُہ زبان کھولتے !

اگونتی :۔ ان کی تو عادت ہے نا بڑ بڑ کرنے کی۔ شروع کر دی ہوگی اپنی رام کہانی۔

مَن داس :۔ میں کہتا ہوں میں نے بہت کام کی باتیں کی ہیں۔

اگونتی :۔ ہاں ہاں۔ لیکن اچھا نہیں۔ تم بتاؤ ستیش بیٹا اور کیا کہا انہوں نے ؟

ستیش :۔ وُہ تو مجھے تکے جا رہے تھے۔ جب جہیز کی بات چلی تو انہوں نے میری طرف دیکھتے ہوئے پانچ ہزار کہا۔ جب پتاجی نے سر ہلا یا تو وُہ پھر میری طرف دیکھنے لگے اور ایکدم دس ہزار بول اُٹھے۔

بھاگونتی :۔ تمہیں دیکھکر تو کوئی سونے کی تھال دینے سے بھی نہ ٹلے شکر ہے تمہیں بھیج دیا۔ ورنہ ان کی صورت دیکھکر تو کوئی پھوٹی کوڑی بھی نہ دیتا۔

لچھمن داس :۔ میں کہتا ہوں ستیش کی ماں ذرا سوچ کر بولا کرو۔ ہماری عزت کے خلاف کچھ نہ کہا کرو۔ نہیں تو ــــ

بھاگونتی :۔ نہیں تو کیا آپ باہر چلے جائیں گے۔ ہیں نا ؟

لچھمن داس :۔ ہاں ہاں چلا جاتا ہوں۔

بھاگونتی :۔ اور پندرہ منٹوں میں لوٹ آئیں گے نا ؟

لچھمن داس :۔ پندرہ منٹوں میں کیا دو گھنٹوں میں بھی نہیں آؤں گا۔

(باہر جانے کے لئے مڑتا ہے)

بھاگونتی :۔ لیکن دس ہزار کا نی ہوتے ہیں۔ سو تو دس ہزار کافی ہوتے ہیں نا ؟

لچھمن داس :۔ ہم نے بہت دیکھے ہیں ستیش کی ماں تمہارے سے نئی بات ہوگی۔

بھاگونتی :۔ ہاں ہاں میں جانتی ہوں، شادی سے پہلے ٹٹو پر بیٹھکر سو سو میل چلا کرتے تھے اور گُڑ کا بیوپار کرتے تھے۔

لچھمن داس :۔ اُسے تم ٹٹو کہتی ہو میرے اُس ــــ

بھاگونتی :۔ تو ہوائی جہاز کہوں ؟

لچھمن داس :۔ ہوائی جہاز نہ سہی لیکن تمہاری ان موٹروں سے وہ ٹٹو کہیں تیز تھا۔

بھاگونتی :۔ اپنی صورت بھی یاد ہے کیسے لگتے تھے اُس ٹٹو پر ؟

لچھمن داس :۔ بہر حال اُسی ٹٹو پر بیٹھکر تمہیں بیاہ لایا تھا۔

بھاگونتی :۔ وہ تو سنجوگ کی بات ہے۔ جانتے ہو ستیش بیٹا ٹٹو پر سرکس کے جوکر کی طرح جھولتے رہتے اور گُڑ کی ڈلیاں چاٹتے رہتے۔

لچھمن داس :۔ ستیش کی ماں یہ اُسی گُڑ کی برکت ہے۔

بھاگونتی :۔ اور ٹٹو کی بھی تو ــــ

(وہ کھلکھلا کر ہنستی ہے۔ بالکل نئی نویلی دلہن کی طرح۔ لچھمن داس کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن وُہ باضابطہ ہنس رہی ہے اُنہیں موقعہ ہی نہیں دیتی۔ وہ تنگ آ کر گھر سے باہر نکل جاتے ہیں)

بھاگونتی :۔ اے لوٹتے وقت کریلوں کے لئے مصالحہ لیتے آنا۔

(وُہ ہنستی ہوئی اُٹھتی ہے۔ ترکاری اٹھا کر رسوئی میں جاتی ہے۔ وُہ پھر لوٹ آتی ہے۔ دراصل وُہ بہت خوش ہے)

بھاگونتی :۔ اچھا بیٹا یہ تو بتاؤ لڑکی دیکھنے کب جا رہے ہو ؟

ستیش :۔ لڑکی دیکھنے کی کیا ضرورت ہے ماں !

بھاگونتی :۔ لیکن بیٹا کل تمہیں پسند نہ آئے۔ دماغ کی تیز ہو۔ کالی کلوٹی ہو۔

ستیش :۔ اس کی فکر نہ کرو۔

بھاگونتی :۔ لیکن وُہ تم سے جھگڑا کرے ؟

ستیش :۔ اس کا موقعہ ہی میں نہ دوں گا۔

بھاگونتی :۔ اگر بدصورت بھنگن ہو تو ؟

ستیش :۔ بھنگی بہت خوبصورت ہوتی ہے ماں۔

بھاگونتی :۔ لیکن محلے لوگوں کی زبان کیسے بند کرو گے ؟

ستیش :۔ اس کا موقعہ بھی میں نہ دوں گا۔

بھاگونتی :۔ کیا گھر پر بٹھائے رکھو گے اسے؟

ستیش :۔ گھر پر ہی کیوں رسوئی میں بٹھائے رکھوں گا۔ وہ لوگ ماں جو کہتے ہیں کہ عورت گھر کی زینت ہوتی ہے۔ مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ عورت صرف رسوئی کی زینت ہوتی ہے۔

بھاگونتی :۔ کیا بکتے ہو؟

ستیش :۔ اور مرد اگر رسوئی کا بوجھ ہی سنبھال سکے تو عورت زینت نہ رہ کر ایک چیز ایک عام میٹر (MATTER) میں کررہ جائے

بھاگونتی :۔ پاجی ہو تم کوئی سنے گا تو کیا کہے گا؟

ستیش :۔ آنیوالی لڑکی کی تعریف ہے دس ہزار روپیہ۔ جن لوگوں نے جہیز کی رسم رکھی تھی وہ اتنے بیوقوف نہ تھے ماں۔

بھاگونتی :۔ کیا مطلب؟

ستیش :۔ وہ بہت سمجھدار تھے۔ پرانی چیزیں بہت بھلی لگتی ہیں۔ مجھے اگر وہ میرے کسی کام آسکیں تو — وہ لوگ عورت کی قیمت جانتے تھے اور اس لئے انہوں نے اس پر یہ لگان لگایا تھا۔

بھاگونتی :۔ بڑے کمینے ہو تم۔ بڑے خود غرض!

ستیش :۔ چھوڑو ماں۔ اگر وہ دس ہزار نہ دیتے تو تم بھی ہزار مین میخ نکالتیں۔

(بھاگونتی شرما کر ہنستی ہے۔ بیچاری کو معلوم نہ تھا کہ ستیش اُسی کا لڑکا ہے۔)

ستیش :۔ اور ہیں؟؟ اگر وہ بیس ہزار دیں ناماں تو ان ہتھیلیوں پر انگارے بھی رکھیں ——

(اتنے میں منوہر داخل ہوتا ہے وہ ایک کرتے اور پاجامے میں ملبوس ہے۔ وہ بڑی بے نیازی اور بے تعلقی سے چلتا ہے اس کے باوجود اس کی آمد اور غیر حاضری سے لوگوں پر اثر ہوتا ہے۔ منوہر ستیش سے دو سال بڑا ہے۔ منوہر کے آتے ہی ستیش کا فقرہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ بھاگونتی بھی ایک منٹ خاموش رہتی ہے پھر اُسے یاد آجاتا ہے کہ وہ منوہر کی بھی ماں ہے)

بھاگونتی، آگیا ہمارا لاڈلا بیٹا!

(منوہر کوئی جواب نہیں دیتا۔ وہ بالکونی میں جاتا ہے۔ بالکو[نی] میں اب اندھیرا چھایا ہوتا ہے۔ منوہر جاتے ہی بتی روشن کر[تا] ہے۔ اب بالکونی میں وہ تاریخی کرنیں نہیں بلکہ بجلی کی تیز اور چ[بھ] دینے والی روشنی ہے]

بھاگونتی :۔ لیکن بیٹا وہ جلدی تو نہیں کر رہے نا؟

ستیش :۔ مجھے کیا معلوم۔ کل تم شگون لے کر جاؤ گی تو پوچھ لینا۔

بھاگونتی :۔ منوہر کی شادی پہلے ہونی چاہیئے۔ نہیں تو لوگ کیا کہیں گ[ے]

ستیش :۔ لیکن منوہر بھیا شادی کہاں کرتے ہیں۔

بھاگونتی :۔ چھوڑ بھی جی۔ تمام عمر لنڈورا ہی رہے گا۔ اگر اُس نے [...] بیچ کھائی ہے۔ تو کیا ہم بھی اندھے ہیں۔

ستیش :۔ ماں لڑکی والے دس ہزار دے رہے ہیں!

بھاگونتی :۔ دس ہزار! بیٹا دس ہزار!!

(بھاگونتی کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔)

بھاگونتی :۔ میں ذرا...... ذرا شیلا سے مل آؤں۔ یہ باتیں چھپانے کی نہیں ہوتیں۔ ...... دس ہزار ...... ہی ہی ......

(وہ ہنستی کھلکھلاتی نکل جاتی ہے۔ ستیش ٹائی ادر کوٹ اتا[ر] چکا ہے۔ وہ آرام سے کرسی پر دراز ہونا چاہتا ہے لیکن ا[ن] کپڑوں میں وہ آرام محسوس نہیں کر رہا، وہ بائیں طرف کے کمر[ے] کی طرف کپڑے بدلنے کے لئے بڑھتا ہی ہے کہ رما داخل ہو[تی ہے]۔ رما وہ لڑکی نہیں ہے جس کے متعلق شاعر اپنا انداز سخن سنوا[رتے] ہیں۔ وہ ٹھوس کسی حقیقت کی طرح سخت، جو پانی ہوا، خوراک پر زندہ ہے۔ بلکہ کپڑے لتے بھی مانگتی ہے۔ اُسے دیکھ[تے] ہی گھر کی ضرورت، روٹی کپڑے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ ضروریاتِ زندگی پوری ہو جائیں تو وہ فرمانبردار بھ[ی] ہے۔ دلکش بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ ان چیزوں کی غیر موجو[دگی] میں ان تمام خوبصورت خصائل کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن اس وقت جب وہ کمرے میں داخل ہوتی ہے تو اُس کے بس[...] ایک مسکراہٹ ہے۔ وہ آتے ہی ستیش کو رتی ہی شیر[...]

آوارتیں جتنی کہ اُس سے بن سکتی ہے پکارتی ہے۔]

رما :۔ ستیش!

ستیش :۔ او رما! تم اس وقت؟

رما :۔ میں نے کھڑکی سے دیکھا کہ تمہاری ماتا جی شیلا موسی کے گھر جا رہی ہیں۔

ستیش :۔ لیکن پتا جی بھی تو ہو سکتے ہیں۔

رما :۔ انہیں میں نے پہلے ہی جاتے دیکھا ہے۔

ستیش :۔ ہوں! بہت تاک جھانک رکھتی ہو؟

رما :۔ کیوں تم میرے یہاں آنے سے خوش نہیں ہو۔

ستیش :۔ خوش۔ او، تمہیں دیکھ کر کون خوش نہ ہوگا۔

رما :۔ جھوٹ بالکل جھوٹ۔ تبھی مجھے دیکھتے ہی منہ موڑ لیتے ہو۔ ملتے بھی نہیں۔

ستیش :۔ ذرا کام رہتا ہے۔ آفس سے لوٹتا ہوں تو تھک جاتا ہوں۔

رما :۔ مجھ سے ملا کرو تو تھکان کوسوں دور رہے گی۔

ستیش :۔ کیوں ڈاکٹر ہو تم؟

رما :۔ ڈاکٹر ہی سمجھو۔ میں نہ صرف تمہارا ہی علاج کر دوں گی۔ خود بھی نکھر جاؤں گی۔

ستیش :۔ کیوں سر پر چڑھا رہی ہو!

[رما بھرپور نظر سے ستیش کو دیکھتی ہے۔ ستیش کانپ اُٹھتا ہے کہ اُس کا فریب کار رویہ اُس کی آنکھوں سے نہ جھلک پڑے۔ وہ نگاہیں جھکا دیتا ہے۔]

رما :۔ یہاں بیٹھو۔ میرے سامنے۔

(ستیش بیٹھ جاتا ہے۔)

رما :۔ تم میری طرف دیکھتے کیوں نہیں۔ بس صرف میری طرف دیکھا کرو۔

ستیش :۔ (دیکھتے ہوئے اور اکتا کر) بس نا اب؟

رما :۔ بس اکتا گئے؟ تم مجھ سے اکتا گئے ہو!

ستیش :۔ اف! او تم کیسی پاگلوں سی باتیں کرتی ہو۔

رما :۔ میں تمہیں دیکھتے کبھی نہیں تھکتی اور تم ——

ستیش :۔ تم مجھ سے محبت کرنے کی بجائے منوہر بھیا سے کرتیں تو تم بڑی خوش رہتیں۔

رما :۔ (ڈوانٹتی ہوئی آواز میں) ایک بار پھر دہراؤ یہ الفاظ۔

ستیش :۔ او تم تو خواہ مخواہ ناراض ہوتی ہو۔ میں تو یونہی کہہ رہا تھا۔ اُس کا مزاج بالکل تمہاری طرح ہے۔

رما :۔ مجھے تمہارا مزاج پسند ہے۔ تم پسند ہو۔

ستیش :۔ لیکن!

رما :۔ لیکن میں تمہیں پسند نہیں۔

ستیش :۔ ایسی بات نہیں۔

رما :۔ میں تم سے کیا مانگتی ہوں۔ کیا تم اتنا بھی نہیں کر سکتے۔ سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتے۔ تم نے بہکایا کیوں ہے مجھے؟

ستیش :۔ تم خود ہی بہکنے پر تلی ہوئی تھیں۔

رما :۔ ہاں اب تو تم یہی کہو گے۔

ستیش :۔ ایک سیدھی سی بات ہے۔ تم اُسے گہری اور سنجیدہ بنا رہی ہو۔ کچھ دنیاداری سیکھو رما۔

رما :۔ سکھاؤ نا اب۔

ستیش :۔ اس بات کے لئے تم میرا منہ نہ کھلواؤ۔ خواہ مخواہ تمہارے سپنوں کو ٹھیس لگے گی۔

رما :۔ سپنوں کو ٹھیس لگنے دو۔ جتنی جلدی ہو سکے اتنا ہی اچھا ہے آخر سپنے ہی تو ہیں۔

ستیش :۔ اچھا تم خود سمجھ جاؤ گی۔ بس تھوڑی دیر کی بات ہے۔

رما :۔ انسان جب کسی آدمی سے ملتا ہے تو اُسے شریف سمجھتا ہے۔ اُسی پر وشواس رکھتا ہے۔

ستیش :۔ یہ دنیا وشواس کے لائق نہیں ہے۔

رما :۔ دنیا کی بات نہ کرو۔ اپنی بات کرو۔

ستیش :۔ تم خواہ مخواہ سنجیدہ ہو جاتی ہو۔ یہی تمہارا عیب ہے۔

رما :۔ (کھوکھلے ہنستے انداز میں) میں خواہ مخواہ سنجیدہ ہو جاتی ہوں۔ یہی میرا عیب ہے؟؟ یہی میرا عیب ہے؟؟؟

[وہ اچانک رکتی ہے پھر اچانک اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اور

پھر اچانک دروازے کی طرف پلٹ پڑتی ہے۔ ستیش اُسے اکتاہٹ اور کچھ حیرانی سے دیکھتا ہے اسی لمحہ منوہر اُسی سنجیدگی جس سنجیدگی سے رما باہر جاتی ہے، دروازے پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے اور رما کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ پھر وہ بالکونی سے نکل کر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔]

منوہر:۔ سنجیدگی عیب ہے ستیش؟

ستیش:۔ سنجیدگی سے کامیابی نہیں ملتی

منوہر:۔ کامیابی کی وضاحت کر سکتے ہو؟

ستیش:۔ تم بھی سنجیدہ ہو چلے۔ معاف کرو بھیا میرا سر پہلے ہی درد کر رہا ہے۔

منوہر:۔ ہوں!!!

(بھاگونتی داخل ہوتی ہے وہ پھلجھڑی کی طرح کھلی ہے)

بھاگونتی:۔ شیلا نے مشکل حل کر دی۔

ستیش:۔ کونسی مشکل ماں؟

بھاگونتی:۔ اُن کو آنے دو بتاتی ہوں۔ ابھی تک نہیں لوٹے ہیں کریلے کیسے پکاؤں کی مصالحے کے بغیر۔ ایک کام ویدوا نہیں، اور دو گھنٹے سو جاؤ۔

[لچھمن داس بھی اس لمحے داخل ہوتے ہیں۔ وہ بھی پرسن ہیں۔ اپنی پگڑی کے پلو میں سبزی کریلے باندھے خراماں خراماں داخل ہوتے ہیں۔]

لچھمن داس:۔ ستیش کی ماں کیا تازہ تازہ سبز کریلے لایا ہوں۔ بالکل چھوٹے چھوٹے۔ ان کو چکھو گی تو کلیوں کو مات کریں گے۔

بھاگونتی:۔ یہ لو یہ تو بالکل ہی سٹھیا گئے ہیں۔

لچھمن داس:۔ ارے کیا ہوا ہر وقت ڈانٹتی رہتی ہو۔

بھاگونتی:۔ تم ہو کس قابل؟ کہا تھا کریلوں کا مصالحہ لانے۔ سے آئے ہیں کریلے!

لچھمن داس:۔ فرق ہی کیا پڑتا ہے؟

بھاگونتی:۔ اچھا جی آپ کے لئے کوئی فرق ہی نہیں۔ میں نے کہا عقل کس دن بیچ کھائی تھی تم نے؟

لچھمن داس:۔ جس دن تم سے شادی ہوئی تھی۔

بھاگونتی:۔ کیوں اُس روز بھی کریلے خریدنے تھے؟

لچھمن داس:۔ اُس روز تمہیں بیاہ کر لانا تھا۔ سوچا تھا تمہارے ساتھ عقل کا کیا کام۔ بھینس کے آگے بین ہی تو بجانی ہے۔

بھاگونتی:۔ اف او! باز آئی آپ سے۔

(وہ کودتی ہوئی رسوئی میں داخل ہو جاتی ہے)

لچھمن داس:۔ میں نے کہا کوئی اور کام کر دوں!

[کوئی جواب نہیں ملتا۔ پھر کچھ جھجک کے ساتھ رسوئی میں داخل ہوتے ہیں اور کاٹتے ہوئے کریلے لے آتے ہیں۔ بیٹھ کر نمک لگانے لگتے ہیں۔ بھاگونتی تھالی میں چاول لاتی ہے اور لچھمن داس کے قریب ہی بیٹھ کر چننے لگتی ہے۔]

لچھمن داس:۔ اب چاول چننے لگی ہو۔ کھانا صبح پکاؤ گی کیا؟

بھاگونتی:۔ اوہو! بڑی دیر ہو چلی ہے۔ تمہیں تو کھانے کی ہی سوجھی ہے۔ مجھے اور دس کام رہتے ہیں۔

لچھمن داس:۔ میں بھی تو سنوں کون سے بینگن توڑے ہیں۔

بھاگونتی: (بات پلٹ کر) اے شیلا کی لڑکی کو دیکھا ہے تم نے؟

لچھمن داس:۔ میری عمر اب لڑکیاں دیکھنے کی ہے؟

بھاگونتی:۔ اف او ــ کبھی تو سمجھا کرو۔ لڑکوں کے سامنے بھی تمہیں مذاق ہی سوجھتا ہے۔

لچھمن داس:۔ تم خود تو سیدھی بات نہیں کرتیں۔

بھاگونتی:۔ میں منوہر کے لئے بات کر رہی ہوں۔

لچھمن داس:۔ اوہ میں سمجھا تھا ــ

بھاگونتی:۔ شرم بیچ کھائی ہے تم نے دو تو کر بیٹھے ہو۔

لچھمن داس:۔ تو اب میں کیا کروں۔

بھاگونتی:۔ تمہاری رائے لے رہی ہوں۔ لڑکے کے باپ ہو کوئی دھوبی جلاہے نہیں ہو گئے۔

لچھمن داس:۔ دیکھو ستیش کی ماں منہ سنبھال کر بولا کرو۔ خواہ مخواہ طول دو گی۔

بھاگونتی:۔ بس بس رہنے دو۔ تم سے بات کرنا بھی مصیبت مول لینا

لچھمن داس :۔ منوہر سے پوچھا ہے ؟

بھاگونتی :۔ اُس سے کیا پوچھنا

لچھمن داس :۔ شادی اُسی کی ہو رہی ہے نا؟

بھاگونتی :۔ وہ تو الٹی کھوپری کا آدمی ہے۔ بال سفید ہو چلے ہیں۔ ابھی تک کوئی فکر نہیں۔ پہلے لگے سمبندھی رشتے کا پوچھتے تھے۔ اب کوئی پوچھتا تک نہیں۔

لچھمن داس :۔ ہوں لیکن ——

بھاگونتی :۔ لیکن کیا اُسے تو گھر کی مان مریادہ کا خیال نہیں ہم تو لڑکی کو گھر پر نہیں بٹھا سکتے اور پھر نیتش کی شادی پہلے کر دیں تو لوگ منہ پر تھوکیں گے نہیں۔

لچھمن داس :۔ لیکن بھاگیہ وان پوچھنے میں کیا حرج ہے۔ نہیں کاٹ لے گا کیا؟ کیوں منوہر تمہیں یہ رشتہ پسند ہے ؟

منوہر :۔ پتا جی آپ خواہ مخواہ ریت رواج کے چکر میں پڑے ہیں۔ آپ نیتش کی شادی کر دیں۔

بھاگونتی :۔ اے ہے یہ برادری میں ہمیں رہنا ہے تمہارا کیا ہے آگے پیچھے ہمیں دیکھنا پڑتا ہے۔

منوہر :۔ میں ماں آگے پیچھے کی تو نہیں سوچ سکتا۔ لیکن اپنے سمبندھ میں ضرور سوچتا ہوں۔

بھاگونتی :۔ اپنے بارے بھی سوچتے تو اس طرح نکھٹو نہ بیٹھے رہتے۔

منوہر :۔ یہ میرا دوش نہیں ہے ماں۔

بھاگونتی :۔ یہ لو۔ یہ بھی ہمارا دوش ہے۔ پڑوس میں وہ ٹھیک چند جس کا کل ناک بہتا تھا۔ جو صرف دس پاس ہے ڈیڑھ سو پاتا ہے اور تمہارا چودہ جماعتوں سے جی نہیں بھرا تو سولہ پاس کرتے ہو اور ابھی تک چار پیسے گھر میں نہیں لائے۔

منوہر :۔ یہ سولہ اور چودہ جماعتیں میں روپیہ کمانے کے لئے نہیں پڑھ رہا ماں۔

بھاگونتی :۔ تو عیاشی کے لئے پڑھ رہے ہو۔ شرم تو نہیں آتی تمہیں یہ کہتے ہوئے۔ ماں باپ کا روپیہ پانی کی طرح بہا رہے ہو۔ اپنے چھوٹے بھائی کے منہ کی طرف دیکھو۔

منوہر :۔ ہاں ماں مجھے یہ اعتراف کرنے میں قطعاً شرم محسوس نہیں ہو رہی۔ مجھے میٹرک کے بعد نوکری مل جاتی تو چودہ پاس نہ کرتا اور چودہ کے بعد نوکری مل جاتی تو سولہ کے چکر میں نہ پڑتا۔ یہ کالج اور یونیورسٹیاں تعلیم کے اکھاڑے نہیں ہیں۔ ماں یہ بار کلب اور ہوٹل ہیں۔ جہاں وقت گزارا جاتا ہے۔ جہاں دھوکہ دیا جاتا ہے۔

بھاگونتی :۔ تو تم آج تک ہمیں دھوکہ دیتے آئے ہو!

منوہر :۔ ہاں ماں فقط دھوکہ۔ ہم دھوکہ دیتے ہیں۔ ماں باپ کو کہ ہم تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ پروفیسر دھوکہ دیتے ہیں طلبا کو کہ وہ مضمون پڑھاتے ہیں اور حکومت دھوکہ دیتی ہے۔ شہریوں کو کہ وہ نئے کالج اور یونیورسٹیاں کھول رہی ہے کیونکہ یہ سب بے بنیاد ہے۔ معاش کے کسی کام نہیں آتا۔

بھاگونتی :۔ (لچھمن داس کی طرف) یہ کیا بکتا ہے!

منوہر :۔ لڑکیاں آج کل خاوندوں کی تلاش میں ہیں ماں، لڑکے روزگار کی تلاش میں اور روزگار حکومت کی تلاش میں۔

بھاگونتی :۔ اچھا بھگوان کے لئے اب رحم کرو ہم پر۔ کام کاج کی سوچ اور اپنا گھر بسا۔

منوہر :۔ میں بھی اسی سوچ میں ہوں۔

بھاگونتی :۔ تو ہاں کہہ دوں شیلا کو؟

منوہر :۔ پہلے کام تلاش کر لے گھر۔

بھاگونتی :۔ ایسا موقعہ ہاتھ نہیں لگے گا۔ بڑا سیدھا گھرانا ہے اور شیلا کی لڑکی تو بالکل دیوی ہے۔ اب تک صابن کو نہیں چھوتی۔ راکھ اور مٹی سے ہاتھ دھوتی ہے۔ ذرا قد میں بڑی ہے۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ اُس جیسی دھرماتما بہو گھر میں آئے تو ہمارے بھاگ جاگ جائیں۔ برکت آ جائے ہمارے گھر میں۔ سنا ہے وہ چار چار گھنٹے مندر میں بیٹھی پوجا کرتی ہے۔ گھر میں اُس کا من ہی نہیں لگتا۔ سادھو فقیروں اور لاچاروں کی سیوا کرتی رہتی ہے۔ میں کہتی ہوں

بھگوان ہم پر "پرسن" ہوگئے ہیں۔

لچھمن داس :۔ (طنزیہ انداز میں) دھنیہ ہو بھگوان

منوہر :۔ یہی تو دکھ کی بات ہے ماں کہ جسے تم "برکت" اور "شبھ" سمجھتی ہو۔ وہ نحوست اور مصیبت ثابت ہوگی۔

بھاگونتی :۔ (رو کر) دیکھو منوہر تم اتنے بڑے ہو گئے، لیکن آج تک تم نے مجھے کوئی سکھ نہیں دیا۔

منوہر :۔ میری بدقسمتی ہے ماں۔

بھاگونتی :۔ تم سے یہ چھوٹا ہی اچھا ہے۔ دو تین سو جیتے میں سے بھی آتا ہے اور کہنا بھی نہیں ٹالتا۔

(منوہر "چھوٹے" کی طرف حیرتی ہوئی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ ستیش بوکھلا جاتا ہے۔ وہ کپڑے بدلنے کے بہانے بائیں طرف کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔)

منوہر :۔ میں ایسا بننا نہیں چاہتا ماں۔

بھاگونتی :۔ تم پر بھگوان کی مار ہے منوہر

منوہر :۔ بھگوان کی تو کیا کہوں ہاں سماج کی مار ضرور ہے۔

بھاگونتی :۔ بس آخری بار کہے دیتی ہوں۔ اگر اب مجھے دکھ دیا تو میں کسی کنوئیں میں چھلانگ لگا کر جان دیدوں گی۔

(وہ ٹپکتی ہوئی رسوئی میں جاتی ہے۔ لچھمن داس بھی کرسیے اٹھائے اس کے پیچھے چل پڑتے ہیں۔)

منوہر :۔ اس کی نوبت نہیں آئے گی ماں بھگوان کرے اس کی نوبت نہ آئے۔

(دھیرے دھیرے روشنی مدھم ہو جاتی ہے۔ منوہر بالکونی میں چلا جاتا ہے۔ سامنے پھیلا ہوا آسمان ہے۔ خلا ہے اور سکون ہے۔ بالکونی میں چاندنی پھیلی ہوئی ہے۔ منوہر خلا کی طرف دیکھ رہا ہے۔

جب سٹیج دوبارہ روشن ہوتا ہے تو بالکونی میں صبح کی نورانی کرنیں روشن ہیں، جن سے یہ کمرہ بھی روشن ہو جاتا ہے — منوہر اسی حالت میں کھڑا ہے اور خلا میں گھور رہا ہے اتنے میں ستیش دوسرے کمرے سے نیا سوٹ پہنے داخل ہوتا ہے]

ستیش :۔ جلدی کرو ماں دیر ہو رہی ہے۔

بھاگونتی :۔ (رسوئی سے) بس آئی بیٹا۔

(بھاگونتی بھی زرق برق کپڑوں میں ملبوس ہے۔ سر پر ایک گلابی دوپٹہ ہے جس پر طلا کا کڑھا ہوا ہے۔ ہاتھ میں ایک تھال ہے اس میں بتاشے اور ایک ناریل رکھا ہوا ہے)

بھاگونتی :۔ اے آؤ جی۔ ابھی تک ہاتھ نہیں دھلے تمہارے۔

لچھمن داس :۔ آ گیا بھاگیہ وان۔ گلا مت پھاڑو۔

(لچھمن داس داخل ہوتے ہیں۔ وہ بھی نئی پوشاک میں ملبوس ہیں۔ سر پر نئی پگڑی بندھی ہے)

ستیش :۔ چلو ماں دیر ہو جائے گی وہ انتظار میں ہونگے۔

بھاگونتی :۔ چلو چلو۔

(کہہ کر دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔)

بھاگونتی :۔ (اچانک پلٹ کر) منوہر ذرا گھر کا خیال رکھنا۔

[وہ باہر نکل جاتی ہے۔ لچھمن داس اور ستیش بھی اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ منوہر اسی حالت میں بالکونی میں کھڑا ہے۔ اتنے میں چپکے سے رما داخل ہوتی ہے۔ کھٹکے کی آواز سن کر منوہر دروازے کے پاس آ کھڑا ہوتا ہے اور رما کی ہر حرکت کو غور سے دیکھتا ہے رما بڑی تیزی سے آگے بڑھتی ہے۔ وہ میز کے ایک دراز کو ٹٹولتی ہے۔ دوسرے کو پھر تیسرے کو اور کچھ تصویریں اور خطوط برآمد کرتی ہے ان سب کو ایک نظر دیکھتی ہے اور اسی سرعت کے ساتھ دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ لیکن منوہر کی آواز سن کر بوکھلا جاتی ہے]

منوہر :۔ اس طرح رشتے تھوڑے ٹوٹتے ہیں؟

رما :۔ وہ تو خود بخود ٹوٹ گئے ہیں۔

منوہر :۔ لیکن آپ اپنا ماضی ساتھ لے جا رہی ہیں!

رما :۔ یہ تو چند حماقتیں ہیں۔

منوہر :۔ سنئے پیار میں انسان بے پناہ حماقتیں کرتا ہے؟

رما :۔ لیکن ان پر ناز بھی تو ہوتا ہے؟

منوہر :۔ اور آپ کو؟

رما :- مجھے بے انتہا افسوس ہے۔

منوہر :- اگر گستاخی نہ ہو تو ؟

رما :- آپ سے کیا چھپا ہے۔

منوہر :- لیکن مجھے اپنی دلچسپی کے لئے ——

رما :- جی ؟ ؟ ؟

منوہر :- آپ کو دیکھ کر میرا اعتماد جاگتا ہے میں کچھ تا ہوں، تنگ نہیں ہوتا۔

رما :- لیکن ؟

منوہر :- آپ کو جلدی تو نہیں۔ دس منٹ ——

رما :- کہیئے۔

منوہر :- آپ کے سپنے تو چکنا چور ہو گئے ہونگے !

رما :- جب زندگی کی ضروریات ہی پوری نہیں ہوتیں تو سپنوں کی گنجائش کہاں ہے !

منوہر :- میں ذرا یہ تصویریں دیکھ سکتا ہوں ؛

(رما دو تین تصویریں بڑھا دیتی ہے منوہر غور سے دیکھتا ہے پھر اُن میں سے ایک چن لیتا ہے۔ رما جھکے ہوئے انداز میں کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ وہ آنکھیں بند کر دیتی ہے۔ نہائت کرب و اضطراب میں ہے)

رما :- کتنی کمینی اور ذلیل ہے دنیا !

منوہر :- جی ؟

رما :- میں نے ہر سال میں سمجھوتے کئے۔ ناولوں میں پڑھی ہوئی محبت اور اداکو اپنایا۔

منوہر :- زندگی ناولوں کی طرح دلچسپ اور رومانی نہیں ہے گھٹھو اور سخت اور بے ہنگم ہے۔

رما :- اپنے اوپر ~~لعنت~~ بھیجنے کو جی چاہتا ہے۔

منوہر :- جی ——؟

رما :- آپ کیا سمجھتے ہیں کہ میں آپ کے بھائی سے محبت کرتی تھی ؟

منوہر :- جی ؟ ؟ ؟

رما :- جب وہ لاپرواہی برتتا تھا، جب وہ منہ موڑتا تھا تو مجھے خوشی ہوتی تھی ؟ میرا بس چلتا تو اُس کے منہ پر تھوکتی تھا ——

معاف کیجئے وہ آپ کا ——

منوہر :- کوئی بات نہیں

رما :- گستاخی معاف منوہر صاحب۔ آپ کا بھائی نہایت کمینہ ذلیل اور گنوار ہے۔

منوہر :- مجھے خوشی ہوئی ہے یہ سُن کر۔ لیکن آپ ——

رما :- لیکن ہاں میں پھر بھی اُس سے محبت کرتی رہی۔ یا یوں کہیئے محبت کرنے کی کوشش کرتی رہی۔

منوہر :- یہ انکشاف نہائت غیر متوقع ہے !

رما :- میں نے کہا نا یہ زندگی نہایت ذلیل اور کمینی ہے۔ میں محبت کرنے پر مجبور تھی۔

(وہ پھوٹ پڑتی ہے)

- میں بڑی حساس تھی منوہر صاحب۔ کوئی مجھے جھڑکتا تو پہروں میرے ماتھے پر سلوٹیں رہتیں۔ لیکن میں سب کچھ سہتی رہی —— میں چاہتی تھی کہ میرے دو بھائیوں کو جینے کا سہارا مل جائے۔ کسی طرح وہ پڑھ لکھ کر اس قابل ہو جائیں کہ اس ذلیل اور کمینی دنیا میں رہ سکیں۔ آپ کے بھائی کے تین سو روپے مجھ سے محبت کرواتے رہے۔

(وہ پھوٹ کر رو پڑتی ہے۔ قابو پانے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ ناقابل ہے وہ دیر سے دیر سسکتی ہے۔ منوہر کے لئے یہ انکشاف واقعی غیر متوقع ہے اور یہی انکشاف اُسے ورغلاتا ہے۔)

منوہر :- ایک گذارش ہے۔

(رما نہایت تھکی ہوئی نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھتی ہے۔)

منوہر :- کیا آپ مجھے اپنی تصویر رکھنے کی اجازت دینگی ؟

رما :- کیا مطلب —— ؟ آپ ؟ ؟

(منوہر جذبات کی شدت سے بدحواس ہو جاتا ہے)

منوہر :- میں آج تک موقعہ ڈھونڈتا رہا ہے پہلے پہل تو میں نے اسے پاپ ہی سمجھا۔ آپ کا تیش کے ساتھ رشتہ مجھے اجازت نہ دیتا تھا کہ میں آپ کو اسی نظر سے دیکھوں۔

رما :- مجھے قطعاً اس کی امید نہ تھی۔

منوہر :- اگر میں آپ سے محبت نہ کرتا تو شاید میرے احساس آنچ نہ پکڑتے۔ میں جانتا تھا کہ وہ دل بہلا رہا ہے۔ اُسے آپ سے قطعاً دلچسپی نہ تھی اور میں آپ کے بارے سوچنے لگا۔

رما :- کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

منوہر :- آپ ذہن پر بوجھ نہ ڈالیں۔ اس پر پھر کبھی سوچیں۔ حالانکہ یہ میری خودغرضی ہے کہ میں این اُسی موقع پر اقرار کی باتیں کر رہا ہوں جبکہ آپ ایک حادثے کے اثر کے نیچے ہیں۔

رما :- (بالکل ٹھنڈے لہجے میں) آپ بہت اچھے آدمی ہیں منوہر صاحب۔

(منوہر کے چہرے پر امید کی کرن رونما ہوتی ہے)

رما :- آپ حساس ہیں، نیک ہیں، دوستی کے قابل ہیں۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ آپ میرے کسی کام نہیں آ سکتے۔

منوہر :- یہ موضوعے اس طرح سے نہیں کئے جاتے۔

رما :- آپ کیا چاہتے ہیں کہ میں ایک بار پھر وہی ڈرامہ شروع کر دوں جذباتی ہو کر آپ کے گلے میں باہیں ڈال دوں۔ نہیں صاحب اب یہ نہ ہوگا اور شاید کبھی ممکن نہ ہوگا۔ منوہر آپ بیکار ہیں آپ دوسروں پر بوجھ ہیں۔ میں کسی شاعر کا تخیل، آسمان کی حور نہیں بلکہ چلتی پھرتی، سوتی جاگتی لاش ہوں جسے کھانا چاہیئے۔ کپڑے چاہئیں ـــــ ا ـ کے علاوہ میرے دو بھائی بھی ہیں۔ جو چھوٹے ہیں ننگے ہیں ـــــ آپ مجھ سے محبت کر سکتے ہیں ؟ ؟ ـــــ کسی کو کیا پڑی ہے مجھ سے محبت کرے ـــــ کسی کو کیا پڑی ہے . . . . . .

(وہ دھیرے دھیرے رونے لگتی ہے)

منوہر :- میں نے بھی رما بڑی کئی بار کوشش کی کہ ایک کامیاب آدمی بنوں۔ میں بھی انجینئر بننا چاہتا تھا، ڈاکٹر بننا چاہتا تھا۔ آرکیٹیکٹ بننا چاہتا تھا۔ لیکن میرے پاس منبر نہ تھے، پوزیشن نہ تھی۔ سفارش نہ تھی۔ ہمارے پیشے ہمارے کام ہماری امیدیں حادثات پر مبنی ہیں۔ میں آج کی صدی کا وہ انسان ہوں جو ہر جگہ دیر سے پہنچتا ہے۔ اور آج کا کامیاب انسان وہ ہے جو نمبر حاصل کرے۔ چاہے وہ ریس کے نمبر ہوں، سٹے کے نمبر ہوں یا کسی امتحان کے ـــــ

(اچانک چیخ کر)

میں بڑا آدمی نہیں ہوں مس رما لیکن میں کہاں جاؤں کیا ہمارے جیسے عام آدمی اس دنیا میں نہیں رہ سکتے۔ کیا ہمیں دو وقت کا کھانا میسر نہ ہوگا کیا ہم محبت نہیں کر سکتے۔

(اور اونچی آواز میں)

اب تو مجھے بڑے آدمیوں سے چڑ ہونے لگی ہے۔ میں ایک عام آدمی کی طرح جینا چاہتا ہوں۔ گمنام ہو کر ـــــ لاکھوں اور کروڑوں آدمیوں کی طرح ـــــ اگر دنیا سواگت کرتی ہے تو بہتر نہیں تو میں تھوکتا ہوں ایسی دنیا پر ـــــ

(وہ اچانک خاموش ہو جاتا ہے اور ایک کرسی میں دفن ہو جاتا ہے۔ رما اُس کی طرف دیکھتی ہے)

رما :- آپ یہ باتیں کسی کامیاب آدمی سے کہتے تو آپ کو فائدہ پہنچتا۔ میں بھی آپ کی طرح ایک عام انسان ہوں جو ضروریاتِ زندگی کے واسطے ترس رہی ہے۔

منوہر :- میں اس گھر میں اجنبی ہوں رما ـــ بلکہ اس سماج میں اجنبی ہوں۔ آپ سے کئی بار کہنے کی کوشش کی لیکن جرأت نہ ہوئی۔ لیکن جذباتی طور پر میں آپ کے قریب ہوتا گیا۔ آپ یہاں آتیں تو میں بالکونی میں بیٹھا آپ کا ہر لفظ سنتا رہتا۔ جیسے آپ مجھ سے ہی باتیں کر رہی ہیں۔ میں زندگی کے ہر شعبے میں آپ کو اپنے ساتھ دیکھنے لگا۔ کئی بار سوچا کہ بڑھ کر کہہ دوں لیکن اُس وقت آپ کے جذبات کو ٹھیس پہنچانا میرے بس میں نہ تھا اور میں ویران گنبد میں اپنی ہی آواز سنتا رہا۔

رما :- (ذرا رک کر) اس وقت نہیں منوہر صاحب۔ شاید زندگی کے کسی موڑ پر ہم پھر ملیں۔ اس وقت میں ہوش میں نہیں ہوں۔ اس وقت ضروریاتِ زندگی اور میرے دو یتیم بھائی میرے ذہن پہ سوار ہیں۔

منوہر :- آپ صرف ہاں کر دیجئے۔ میں ماضی کی تاریکیوں سے نکل کر

اُمید کے روشن راستوں پر چلنے لگوں گا۔ میں آپ کو حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کروں گا۔ میں رما مجھے جینے کا بہانہ مل جائے گا۔ میں اُس بہلنے کے سہارے مرنے تک جی سکوں گا۔

رما :- وُہ وقت بہت دور ہے منوہر صاحب۔ اُس وقت تک جینے کے لئے بھی مجھے سہارا چاہیئے۔ معاف کیجئے مجھے ——

منوہر :- اپنی یہ تصویریں لیتی جایئے۔

رما :- ہاں !!!

[وُہ تصویریں لے کر لوٹ جاتی ہے۔ منوہر پر ویسی ہی سنجیدگی طاری ہو جاتی ہے وُہ کمرے میں ٹہل رہا ہے۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں صرف وُہ خاموش ہے۔

باہر سے بھاگونتی کی آواز سنائی دیتی ہے وُہ چہکتی ہوئی داخل ہوتی ہے۔ اُس کے بعد ستیش داخل ہوتا ہے۔ وُہ بھی مسکرا رہا ہے۔ پھر لچھمن داس داخل ہوتے ہیں وُہ دروازے پر ہی ایک قلی کو فارغ کرتے ہیں اور تمام سامان خود ہی کمرے میں لے آتے ہیں۔ سامان میں پھلوں کی ایک ٹوکری ہے۔ تبا اٹیچی ہے جس میں ستیش کے لئے نئے سوٹ کا کپڑا ہے۔ بھاگونتی کے لئے ایک دوپٹہ اور لچھمن داس کے لئے نئی پگڑی ہے اور پانچسو کے نوٹ ہیں]

بھاگونتی :- (منوہر کو دیکھکر) مبارک ہو منوہر تمہارے بھائی کا رشتہ طے ہو گیا ہے۔ شگون کے پانچسو روپے دیئے ہیں چودھری نے۔

(منوہر مسکراتا ہے۔ ستیش اٹیچی کھولتا ہے اور اپنے سوٹ کے کپڑے کا معائنہ کرتا ہے۔ لچھمن داس بیٹھ کے سنگترے گنتے ہیں۔ بھاگونتی کبھی اپنے دوپٹے کو دیکھتی ہے۔ کبھی پانچسو روپوں کو اور کبھی سنگتروں کو۔ وُہ آپے سے باہر ہے)

بھاگونتی :- اور منوہر چودھری جی ایک مہینے کے بعد امریکہ جا رہے ہیں انہیں وہاں مچھر مارنے کا ٹھیکہ ملا ہے۔ شادی ایک مہینے کے اندر ہو جائے گی۔ تمہاری شادی تو اتنی جلدی ممکن نہیں۔ لیکن سگائی آج ہی کر لیتے ہیں۔ کیوں جی تم ہی جا کر دودھ کیوں نہیں لے آتے ؟

لچھمن داس :- میں جاؤں ابھی ؟

بھاگونتی :- ہاں شام سے پہلے ہی لے آؤ۔

منوہر :- ماں تم کیوں میرے پیچھے پڑی ہو ؟

بھاگونتی :- اے لڑکے منہ سنبھال کر بول۔ میں دشمن ہوں تمہاری ؟

منوہر :- یہ دشمنی ہے ماں۔ میرے پاؤں میں کیوں زنجیر ڈال رہی ہو۔

بھاگونتی :- یہ زنجیر تیرے باپ نے بھی پہنی تھی اور تیرے دادا نے بھی۔ اور تو اور دیوتا بھی پہنتے آئے ہیں۔

منوہر :- میں بیکار ہوں ماں۔

بھاگونتی :- تو کیا دو نوالے ہم تُجھے نہیں کھلا سکتے !

منوہر :- میں نہیں چاہتا تم اُس پر احسان کرو۔ میں احسانوں کے نیچے دب گیا ہوں۔ یہاں تک کہ مجھے نفرت ہو گئی ہے تمہارے احسانوں سے۔ میں کسی دوسرے کی زندگی جہنم میں دھکیلنا نہیں چاہتا۔ میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا چاہتا ہوں۔

بھاگونتی :- تو کون تمہیں روکتا ہے :

منوہر :- مجھے کام حاصل کرنے دو پھر جو تم کہو گی ——

بھاگونتی :- کب ملے گا تجھے کام ؟

منوہر :- میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دوں گا۔

بھاگونتی :- ایک ماہ کے بعد ملے گا ؟

منوہر :- یہ تو میں نہیں کہہ سکتا۔

بھاگونتی :- چھ ماہ کے بعد ملے گا ؟ ایک سال کے بعد ملے گا۔

منوہر :- یہ تو ——

بھاگونتی :- دیکھو منوہر تو اتنا بڑا ہو گیا ہے۔ لیکن آج تک تم نے ایک بات نہیں مانی۔ تم ہماری خوشی کے لئے تو کیا کرو گے۔ ستیش کی زندگی میں روڑے اٹکا رہے ہو۔ اُسے دس ہزار روپیہ جہیز میں مل رہا ہے۔ اور وُہ شادی کو جلدی نپٹانا چاہتے ہیں کیونکہ انہیں امریکہ میں مچھر مارنے جانا ہے اور تمہارے لئے میں دس آدمیوں کو پہلے ہی انکار کر چکی ہوں۔ آخر ہمیں برادری میں رہنا ہے۔ شیلا دونوں ہاتھ جوڑ کر مجھے ملتی ہے۔ اب اُسے انکار کر دوں تو بُرا نہ لگے گا۔ ہم کوئی ایسے

بڑے آدمی تو نہیں کہ رشتے پر رشتہ چلا آئے گا۔ اُٹھو جی ہم یہ
شبھ کام بھی پورا کر دیں۔

(ہنستی ہے) کیا شبھ دن ہے آج —— دو دو ساکھ!
آؤ ستیش تم بھی آؤ۔ دھنیہ ہو بھگوان۔ تیرا لاکھ لاکھ شکر
ہے۔ (لچھمن داس کی طرف) کچھ پھل سے وہی ادھر بیٹھے
مجھے دیدو۔ ذرا مندر سے ہو کر چلیں گے۔ تم جاؤ ستیش
شیلا کے گھر۔ اطلاع دیدو۔ آؤ جی جلدی کرو۔

(وہ چہکتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ لچھمن داس رومال میں کچھ سنگترے
باندھ کر پیچھے لپکتے ہیں۔ ستیش ایک نظر سوٹ کی طرف
دیکھتا ہے اور نکل جاتا ہے۔ پس منظر میں شہنائی بج رہی ہے
روشنی منوہر پر فوکس ہے۔ وہ شکستہ پا ہے —— وہی
ویران گنبد ہے اور اُس کی اپنی آواز ہے)

منوہر:۔ مجھے انتظار کرنے دو —— میں انتظار کر سکتا ہوں صدیوں
تک جی سکتا ہوں مجھے اُس موڑ تک پہنچنے دو —— لوگو مجھے
اُس موڑ تک پہنچنے دو —— مجھے اُس موڑ ——

(روشنی مدھم ہو جاتی ہے۔ اندھیرا چھا جاتا ہے۔ پردہ
گرتا ہے۔)

دوسرا ایکٹ

ایک سال بعد

(سورج کی کرنیں چھلا اجر کے بالکونی میں داخل ہو رہی ہیں۔
بالکونی کے آگے کا کچھ حصّہ دھوپ سے روشن ہے۔ بھاگونتی
رات کے بستر لپیٹ رہی ہے۔ بھاگونتی میں اب وہ بجلی کی
سی سرعت نہیں۔ اب وہ تھکی تھکی اور اکتائی ہوئی ہے۔ لہجے
میں مزاج کے بدلے کرختگی اور جھنجھلاہٹ آگئی ہے۔ کپڑوں کی
سدھ بدھ بھی کم ہے۔ کمرے کے عین بیچ میں لچھمن داس ایک
چھوٹی سی کھاٹ پر بیٹھے ہیں۔ انہوں نے چادر لپیٹی ہوئی ہے اب
وہ گھر کی ایک ناکارہ چیز ہو کر رہ گئے ہیں۔ کسی آدمی کو اُن کی موجودگی
کا احساس نہیں۔ ایک بھاگونتی ہے جو اپنے دُکھڑے اُن کے
آگے روتی ہے۔ زندگی کی تگادٹ اب بہت کم ہو گئی ہے۔ اب
وہ ہارے ہوئے تھکے ہوئے اکتائے ہوئے موت کی سرحد پر
کھڑے ہیں۔
جب سے دونوں بھائیوں کی شادی ہوئی ہے۔ بائیں
طرف کے کمرے کو صاف کر دیا گیا ہے۔ اُس میں ستیش اور کملا
رہتے ہیں۔ بالکونی سیتا اور منوہر استعمال کرتے ہیں۔ اب کمرے
میں کچھ قیمتی چیزوں کا اضافہ ہو گیا ہے]

بھاگونتی:۔ (دوسرے کمرے کی طرف) ستیش بیٹا بہو کو اٹھا دو۔ نو
بج رہے ہیں (لچھمن داس کی طرف) اسے تو سونے اور کھانے
کے علاوہ کچھ کام ہی نہیں۔ دوسری ہے تو اُسے پوجا پاٹھ سے
فرصت نہیں ملتی۔ بس میں رہ گئی ہوں مرنے کے لئے۔ دن
بھر چکی پیسو، برتن دھوؤ، جھاڑو دو —— جیسے میں فالتو
رہ گئی ہوں —— مجھ سے اتنی جان کھپائی نہیں ہوتی۔

(سیتا داخل ہوتی ہے۔ اُس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی
تھالی ہے۔ ماتھے پر چندن کا ٹیکا لگا ہوا ہے۔ وہ ایک
سفید دھوتی میں ملبوس ہے۔ وہ لچھمن داس کو پرشاد دیتی
ہے پھر بھاگونتی کو ——]

بھاگونتی:۔ رکھ دو بہو میرے لوں گی۔

سیتا:۔ ماں جی یہ پرشاد ہے ——

بھاگونتی:۔ تو کیا ہوا —— رکھ دے ابھی۔ میرے ہاتھ صاف
نہیں ہیں۔

(رسوئی میں جاتی ہے۔ منوہر بالکونی سے کمرے میں آتا ہے
سیتا اُس کو بھی پرشاد دیتی ہے وہ پرشاد لے کر ایک
کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)

بھاگونتی:۔ (باہر نکلتے ہوئے) یہ آٹا بہو تم نے گرایا ہے؟

سیتا:۔ صبح میں گئی تھی۔ مندر میں کچھ سادھو پدھارے
ہوئے ہیں۔

بھاگونتی:۔ ہمیشہ سادھو فقیروں کی ہی چنتا رہتی ہے، کچھ گھر
کی بھی سوچا کرو۔

سیتا :۔ یہ سیر بھر آٹا ——

بھاگونتی :۔ ہاں ضائع کرتی ہو۔

سیتا :۔ ضائع کیوں کرتی ہوں ماں جی۔ بھگوان دوسرے جنم میں اس
سارے کڑوے راشن کے آٹے کے بدلے خالص پنجاب کا میدہ
دیں گے۔

بھاگونتی :۔ ہاں تیرا باپ پنجاب سے لے جائے گا نا میدہ! ریل گاڑی
جاتی ہے نا؟

سیتا :۔ ہاں ریل گاڑی تو نہیں جاتی۔ لیکن وہاں زمین تو ہوگی؟

بھاگونتی :۔ ایسا کرو اپنے گھر کے دو چار آدمیوں کو ابھی سے پرلوک
بھیج دو۔ وہ کھیت پکا کر رکھیں گے۔

(رسوئی میں داخل ہوتی ہے۔ سیتا ایک پوتھی لیتی ہے اور دھوپ
میں پیڑھی بچھا کر پاٹھ میں مگن ہونے لگتی ہے)

منوہر :۔ اب کیا کرنے لگی ہو؟

سیتا :۔ پاٹھ کر رہی ہوں —— تمہارے منہ سے میں نے آج تک
"رام" کا نام نہیں سنا!

منوہر :۔ "رام" کہہ دیا —— پھر؟

سیتا :۔ پھر کیا —— رام کے نام سے منہ پوتر ہوتا ہے۔

منوہر :۔ "پوتر" کیا ہوتا ہے؟

سیتا :۔ "پوتر" کیا ہوتا ہے —— ہا —— پوتر کیا ہوتا ہے!
سچ نہیں معلوم تمہیں!

منوہر :۔ نہیں۔

سیتا :۔ او — او — او — پوتر کیا ہوتا ہے!!

منوہر :۔ معلوم ہے گندم کہاں سے آتی ہے؟

سیتا :۔ کھیتوں سے اور کہاں سے۔

منوہر :۔ کون بوتا ہے؟

سیتا :۔ کسان اور کون؟

منوہر :۔ کاٹتا کون ہے؟

سیتا :۔ کسان ہی ——

منوہر :۔ کھاتا کون ہے؟

سیتا :۔ کیسی باتیں کرتے ہو! سب کھاتے ہیں۔ میں کھاتی ہوں۔

منوہر :۔ کیوں کھاتی ہو؟

سیتا :۔ یہ لو —— کھانا نہیں کھاؤں تو مر نہ جاؤں۔

منوہر :۔ ہمیں کوئی حق نہیں ہے کھانے کا۔ دیکھو میں وہ گول
گول روٹیاں لانا چاہتا ہوں۔ خون پسینہ دے کر کمانا چاہتا
ہوں۔ گول گول روٹیاں —— کسی بھی شکل میں ——

(بائیں طرف کے کمرے سے ستیش داخل ہوتا ہے۔ وہ
ایک سوٹ میں ملبوس ہے)

ستیش :۔ ماں میرا دودھ جلدی لا دو۔

بھاگونتی :۔ (اندر سے) بس لے آئی بیٹا۔

(دودھ اور ایک انڈا پلیٹ میں لے کر داخل ہوتی ہے۔
ستیش انڈا چھیلتا ہے)

بھاگونتی :۔ (خوشامد بھرے لہجے میں) آج جلدی جانا ہے بیٹا؟

ستیش :۔ ہاں۔ آج میرا ڈیپارٹمنٹل امتحان ہے۔

بھاگونتی :۔ یہ کیا روز روز امتحان دیتے رہتے ہو!

ستیش :۔ کتے نے کاٹا ہے نا —— اگر یہ امتحان نہ دوں
تو سب بھوکوں مریں۔ جتنا خرچ تم کرتی ہو تا یہ میرا جگر
ہے کہ پورا کر رہا ہوں۔

بھاگونتی :۔ خرچ کیا کرتی ہوں۔ دال روٹی ہی بنتی ہے۔

ستیش :۔ دس آدمی دال روٹی بھی کھائیں تو دیوالیہ نکل سکتا ہے۔
میں اکیلا کہاں تک پورا کروں گا۔

(سیتا زور سے چھینک دیتی ہے)

سیتا :۔ اوم نمو شوائے۔ اوم نمو شوائے۔

بھاگونتی :۔ کچھ روپیہ بنک میں پڑا ہے۔ اسے کام میں لے آؤ۔
—— اب بھوکا تو مرا نہیں جا سکتا۔

ستیش :۔ کتنا روپیہ جمع کر رکھا ہے۔ تم نے بنک میں۔ میں
دس بار یہ بینک بیلنس سن چکا ہوں۔

بھاگونتی :۔ تھوڑا بہت تو ——

ستیش :۔ وہ تو کیا جو روپے جہیز میں آیا تھا وہ بھی اٹھ گیا ہے۔

بھاگونتی :۔ بہو بھی کم خرچ نہیں کرتی۔

بھاگونتی :۔ کبھی کبھی گھر کا کام کاج آدمی دیکھ لیتا ہے تم وہ بول کبھی کہہ دو نا ——

ستیش :۔ میں کیسے کہہ دوں۔ میں کہہ دوں تو وہ میری کہاں سُنے گی۔ گھر میں دس دس نوکر چاکر تھے اب اُس کا گھومنا بھی بند کر دوں تو جان نہ کھا جائے گی۔ اور یہ باتیں تم نے پہلے کیوں نہ سوچی تھیں۔ دس ہزار کا نام سُن کر تم تو سب بھول گئی تھیں۔

بھاگونتی :۔ وہ میری جیب میں نہیں آئے۔ گھر میں خرچ ہو گئے ہیں اب کس کو دوش دے سکتے ہیں۔ لیکن گھر کا کام کرنا کوئی بڑی بات ہے؟

ستیش :۔ اچھا وہ نہیں کرتی تو اور کون کرتا ہے؟

(سیتا پھر چھینک دیتی ہے)

سیتا :۔ اوم نموشوائے اوم نموشوائے۔

بھاگونتی :۔ کیا ہو گیا ہے بہو تمہیں؟

سیتا :۔ ماں جی ٹھنڈ لگ گئی ہے۔

بھاگونتی :۔ اور نہاؤ صبح چار بجے۔

سیتا :۔ ٹانگوں میں بہت درد ہے ماں جی۔

بھاگونتی :۔ دھرم کا ٹھیکہ تو تم نے ہی لے رکھا ہے نا!

سیتا :۔ کارتک کا مہینہ ہے ماں ——

بھاگونتی :۔ چپ بھی کر کارتک کی بچی —— نرک بنا دیا ہے گھر —— دن بھر چولھے میں سر دو —— سو سو برتن رگڑو۔ اُس پہ دس دس باتیں سُنو۔

ستیش :۔ تم بھی نہ کرو ماں۔

بھاگونتی :۔ ہاں تم تو یہی کہو گے۔ لیکن اس بوڑھے باپ کے منہ میں کون ڈالے گا۔ تمہیں بھی ذرا دیر ہو جائے تو چھت سر پر اٹھا لیتے ہو۔

ستیش :۔ میں جتنا روپیہ یہاں جھونکتا ہوں اتنے روپے سے میں بڑھیا سے بڑھیا ہوٹل میں کھانا کھا سکتا ہوں۔

بھاگونتی :۔ جاؤ جاؤ تم ہوٹل میں کھاؤ۔ بہو کو بھی گلچھرے اڑانے دو۔ ہم مر جائیں گے تو کیا انرتھ ہو جائے گا۔ شرم نہیں آتی۔ لوگ بڑھاپے کے لئے اولاد جنتے ہیں۔ (خاوند سے) سُنو اپنے سپوتوں کی باتیں۔ کل تک تم کماتے تھے تو کسی کی زبان نہیں کھلی۔ آج ہاتھ پیر نرم ہوئے ہیں تو روٹی ملنا مشکل ہو گیا ہے دن بھر پشوؤں کی طرح کام کرو لیکن دو نوالے نہ ملیں۔ آگ لگے ایسے بیٹا کو ——

(ستیش آئینے میں اپنی ٹائی ٹھیک کرتا ہے ایک کپڑا لے کر جوتے صاف کرتا ہے۔ کوٹ درست کر کے باہر نکل جاتا ہے۔ اُس کے جانے کے بعد ہی سیتا چھینک دیتی ہے)

بھاگونتی :۔ تمہارا منہ جلے بہو۔ لڑکا باہر گیا ہے۔ آج اُس کا امتحان ہے۔ کوئی سے دیکھا کرو۔

سیتا :۔ ماں جی ٹھنڈ۔

بھاگونتی :۔ ہائے موت ہی کیوں نہیں آ جاتی۔

(رسوئی میں چلی جاتی ہے۔ منوہر اس دوران میں سب پر نظر آتا ہے۔ وہ کمرے میں ٹہلتا ہے۔ غم اور غصے کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر وہ بالکونی میں چلا جاتا ہے۔ بائیں طرف کے کمرے سے کملا داخل ہوتی ہے۔ اُس کے بال کھلے ہوتے ہیں۔ چال میں بے ساختگی ہے۔ وہ ایک نئے پلاؤڈر کو ٹن لگاتی ہے۔ سیتا اپنا پاٹھ زور و شور سے کرتی ہے)

سیتا :۔ بھگوان بولے۔ جس پرکار منش پرانے وستر تیاگ کر نئے وستر دھارن کرتی ہیں۔ اسی پرکار یہ آتما پرانے شریر کو تیاگ کر دوسرا شریر دھارن کرتی ہے۔

(کملا رسوئی میں جاتی ہے۔ ایک کپ چائے کا لاتی ہے وہ ایک گھونٹ چائے کا پیتی ہے۔ ٹن لگاتی ہے گنگناتی ہے۔ گنگنانے کے ساتھ سر ہلاتی ہے منوہر داخل ہوتا ہے۔ اُس کا پارہ اوپر چڑھا ہے)

سیتا :۔ بھگوان پھر بولے یہ آتما امر ہے نہ اس کو شستر کاٹ سکتے ہیں۔ نہ آگ جلا سکتی ہے۔ نہ پانی ڈبا سکتا ہے۔ نہ ہوا سکھا سکتی ہے۔

منوہر :۔ (چیخ کر) یہ کیا لگی رہتی ہو۔

سیتا :۔ رام، رام، رام کیا ہو گیا ہے تمہیں۔ جلدی جلدی ماتھا رگڑو نہیں تو انرتھ ہو جائے گا۔

منوہر :- دیکھ میں تم سے عاجز آ گیا ہوں۔ تم یہ ڈھونگ بند کر دو۔

سیتا :- (رونے کے انداز میں) ہائے ان کو کیا ہو گیا ہے۔ اے بھگوان
ان کو معاف کر دینا یہ ہوش میں نہیں ہیں۔

منوہر :- یہ چال ڈھال بدل دو۔ اگر یہ سب کچھ کرنا ہے تو مائیکے چلی جاؤ۔

سیتا :- میں آپ کے بغیر کیسے رہ سکتی ہوں۔ شاستروں میں لکھا ہے کہ
پتی روپ ہے پرمیشر کا!

منوہر :- تمہارا پتی سمجھو سدھار چکا ہے۔

سیتا :- (روتے ہوئے) ہائے ہائے کیسے اشبھ بول بولتے
ہیں۔ میرے بھگوان میرے ناتھ کو سیدھے راستے پر لائیے۔

منوہر :- ایک پاگل سے پالا پڑا ہے

(سیتا زور سے چھینک دیتی ہے)

سیتا :- اوم نمو شواے، اوم نمو شواے

منوہر :- (چیخ کر) ماں!!!

بھاگونتی :- (رسوئی سے نکلتے ہوئے) کیا ہوا رے؟

منوہر :- اسے کہہ دو یہ دفع ہو جائے۔

سیتا :- ہوں، ہوں، ہوں۔ (روتی ہے)

بھاگونتی :- کہاں دفع ہو جائے؟

(کملا زور سے گانا شروع کر دیتی ہے)

کملا: STUPID cupid stop of
You know me.

منوہر :- کہیں بھی۔ یہ مجھے پاگل بنا دیگی۔ اس نے گھر کو چڑیا گھر بنا دیا ہے۔

بھاگونتی :- یہ تمہیں شادی سے پہلے سوچنا تھا۔

منوہر :- کس مردود نے کہا تھا کہ مجھے شادی کرنی ہے۔

کملا :- (زور سے) STUPID cupid oh you
Know me

سیتا :- ہوں، ہوں، ہوں

بھاگونتی :- اپنے اپنے بھاگیہ کی بات ہے

کملا :- (ہچکی لیتے ہوئے) STUPID cupid!

بھاگونتی :- بند کرو یہ بکواس۔

کملا :- کیوں بند کر دوں؟

بھاگونتی :- شرم نہیں آتی۔ ساس سسر کے سامنے پھر انگریزی
گانے گاتی ہو۔

کملا :- کسی کو کوئی حق نہیں مجھے کچھ کہنے کا۔ میری مرضی ہے جو
میں کروں۔

بھاگونتی :- اپنی ماں کے گھر اپنی مرضی کرنا۔ اس گھر میں تمہاری نہ چلے گی۔

کملا :- کیوں نہ چلے گی یہ میرے ہسبنڈ کا گھر ہے، میرا گھر ہے۔

بھاگونتی :- آگ لگے تیری اس زبان کو ——

کملا :- میری زبان کو آگ کیوں لگے، جو بولتے ہیں ——

بھاگونتی :- آنے دو ستیش کو ——

کملا :- وہ میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں۔ آج کل کوئی کسی کا نہیں بگاڑ سکتا۔
عورتوں کو آزادی مل گئی ہے۔ میں آج ہی میٹنگ میں یہ پرستاو
رکھوں گی ——

بھاگونتی :- آگ لگے تیری میٹنگ کو۔

کملا :- میں پھر کہے دیتی ہوں زبان سنبھال کر ——

منوہر :- (چیخ کر) او یو شٹ اپ۔

کملا :- (روتے ہوئے) میں آج ہی میٹنگ میں پرستاو رکھوں گی
آنے دو انہیں ——

(اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے)

بھاگونتی :- اے بھگوان تجھے یہ دن بھی دکھانے تھے!

منوہر :- بھگوان اور بھاگیہ کو کیوں دوش دیتی ہو ماں یہ سب تمہارا
کیا دھرا ہے۔

بھاگونتی :- (لچھمن داس کی طرف) دیکھا تم نے دو ٹوپرائے گھر
کے ہیں، اپنے بھی سناتے ہیں۔

منوہر :- یہ سچی بات ہے ماں۔ اُس سے تم اسے شبھ سمجھتی تھی۔
میں نے انکار کیا تو تم نے کہا کر دیوتا بھی بہو کرنے آئے ہیں۔
اور تمہاری بہو یہ بھاگ جگا دیگی۔ اُس سے تم دو نواسے دینے
کے لئے بھی تیار نہیں اور پھر اتنی جلدی تھی تمہیں دس ہزار کے لئے
تم نے کیا کیا کیا۔ سارے گھر کا ستیاناس ہو گیا۔

بھاگونتی :۔ (منہ میں دوپٹہ ٹھونس کر) اے بھگوان مجھے موت آجائے
دھرتی پھٹے اور میں سما جاؤں۔

منوہر :۔ نہ اتنی جلدی موت آتی ہے، اور نہ ہی دھرتی پھٹتی ہے۔ اور اگر ماں ایسا ہو تو سب سے پہلے میں مرجاؤں۔

(بھاگونتی سسکنے لگتی ہے)

منوہر :۔ تم لوگ تواریخ کی پھٹی پرانی بوسیدہ کتابیں ہو، جو اپنی تحریر نہیں بدل سکتیں۔ کچ ستیش تمہیں سناتا ہے۔ آج میری زندگی نرک بن گئی ہے۔ اُس وقت تمہیں چاؤ تھا۔ دو دو شگون ہو رہے تھے، چوہدری نے پانچ سو روپے شگون کے دیئے تھے۔

(بھاگونتی چیخ مار کے رسوئی میں چلی جاتی ہے)

منوہر :۔ اپنی زندگی کو اجیرن بنا دیا ہے تم نے —— اور میں ساحل پر منتظر پریشان سا بیٹھا ہوں۔ لہروں کا چھلاوا دیکھ کر اوک بھرنے کی کوشش کر رہا ہوں پورا سمندر پانی سے بھرا ہے، میری اوک میں چند قطرے بھی نہیں ٹھہر پاتے —— خالی ہاتھ بیٹھا —— لہروں کا شور —— لہریں پاس آکر ہٹ جاتی ہیں۔ میرے حصے میں چند قطرے بھی نہیں۔ ہائے

(رسوئی میں ایک زور کا دھماکہ ہوتا ہے)

منوہر :۔ (چلا کر) ماں!

سیتا :۔ ماں جی

(دونوں رسوئی کی طرف بھاگتے ہیں۔ اور تھوڑی دیر میں بھاگونتی کو تھامے داخل ہوتے ہیں۔ بھاگونتی کے ماتھے پر ایک گہرا داغ ہے)

منوہر :۔ کتنی بار کہا ہے کہ "ستو" کے پاس مت ٹھہرا کر، چلو ڈاکٹر کے پاس لے چلوں۔

بھاگونتی :۔ (چیختے ہوئے) چھوڑ دے مجھے، مجھے ہاتھ نہ لگا میں خود چلی جاؤں گی۔ بس چھوڑ دے مجھے —— مجھے مرنے دے۔

(منوہر کو دھکیل دیتی ہے۔ سیتا اُسے تھامے باہر لے جاتی ہے۔ منوہر دروازے تک جاتا ہے پھر لوٹ آتا ہے۔ لچھمن داس اُسے بے بسی سے دیکھتے ہیں۔ منوہر اُن کے پاس جاتا ہے)

منوہر :۔ آپ بیٹھے رہیئے پتا جی۔

(اُن کو سہارا دے کر بٹھا دیتا ہے۔ اُن کے تلوے رگڑتا ہے۔ وہ اُسے اُسی طرح دیکھتے ہیں —— کملا دوسرے کمرے سے نکلتی ہے وہ نئی ساڑھی اور بلاؤز میں ملبوس ہے۔ بالوں کا جوڑا بنایا ہے۔ ہاتھوں میں پرس ہے۔ وہ مٹکتے ہوئے نکل جاتی ہے)

منوہر :۔ زمانے نے ہمیں چوراہے پر لا کھڑا کر دیا ہے۔ ایک بوسیدہ اشتہار کی طرح بے حال —— کون رہے گا یہاں ——

(وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ بالکونی سے ایک بیگ لاتا ہے دو ایک قمیضیں، ایک دو پاجامے، ایک پتلون اور ایک آدھ تولیہ وغیرہ —— وہ بیگ میں ڈالتا ہے)

منوہر :۔ پتا جی میں جا رہا ہوں۔ بھگوان جانے کہاں۔ کون جانے آپ کے درشن کر سکوں گا یا نہیں (روتے ہوئے) مجھے آشیرباد دیجئے پتا جی —— میں اس دکھ سے چھٹکارا پا جاؤں —— میں اس نرک سے نکل جاؤں۔

(لچھمن داس کانپتے ہوئے اُٹھتے ہیں۔ اپنے کانپتے ہوئے ہاتھ منوہر کے سر پر رکھتے ہیں۔ اُن کی آنکھیں اشکبار ہیں۔ منوہر اُن کے پاؤں چھوتا ہے، اپنے سر رگڑتا ہے اور ایک بچے کی طرح رو پڑتا ہے۔ پھر وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ بیگ سنبھالتا ہے اور نکل جاتا ہے۔

لچھمن داس کانپتے ہوئے اُٹھتے ہیں۔ ایک نظر دروازے کی طرف دیکھتے ہیں پھر وہ بالکونی کی طرف بڑھتے ہیں۔ بالکونی کے دروازے کو چھوتے ہیں اور پھر لڑکھڑاتے ہوئے بالکونی میں داخل ہوتے ہیں۔ ستیش داخل ہوتا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں ایک پیکٹ ہے۔ وہ سیٹی بجا رہا ہے۔

دھیرے دھیرے شام کے سائے بڑھتے ہیں۔ اندھیرا چھا رہا ہے۔ وہ بتی روشن کرتا ہے۔ اپنے کپڑے اتارتا ہے پھر ایک نظر رسوئی میں جھانکتا ہے۔ دوسرے کمرے میں

جاتا ہے اور لوٹ کر ایک کرسی پر آکر پیکٹ کھولتا ہے۔

(رما داخل ہوتی ہے وُہ عین ستیش کے سامنے کھڑی ہوجاتی ہے وُہ کچھ اور سخت ہوگئی ہے۔ زمانے نے اب بھی اُس کا ساتھ نہیں دیا اور اب احتجاج کی طاقت بھی کم ہوگئی ہے۔ عجیب بے سروسامانی ہے۔ درد ہے لیکن اُس کا احساس نہیں۔ زندگی صرف چند ضروریات کے گرد گھوم کر رہ گئی ہے۔ ستیش وہیں سے ایک نظر اُسے تاڑتا ہے۔ اُس کے جسم کا جائزہ لیتا ہے۔ رما بڑی نہیں ہے۔ شام کے سائے بڑھ رہے ہیں۔ رما سب سمجھتی ہے]

رما :۔ پرانے راستے لوگ اتنی جلدی بھول جاتے ہیں؟

ستیش :۔ وُہ راستے کسی کام نہیں آتے —— اُن سے منزل کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

رما :۔ منزل کیا ہوتی ہے؟

ستیش :۔ ایک مقام جہاں ہم پہنچ نہیں پاتے۔

رما :۔ میں تو سمجھتی ہوں ہر لمحہ منزل ہوتی ہے۔

ستیش :۔ اس طرح تو زندگی بڑی کٹھن ہوجائے گی جیسے کانٹوں میں لوٹنا ہوگا۔

رما :۔ مجھے کو کانٹا کیوں سمجھا جائے۔ پھول بھی تو ہوسکتا ہے۔

(ستیش اُس کی طرف مسکراتا ہے)

رما :۔ اس پیکٹ میں تحفہ ہوگا؟

ستیش :۔ ایک ساڑھی ہے۔

رما :۔ ساڑھی تحفہ بھی ہوسکتی ہے؟

ستیش :۔ (پھر مسکرا کر) شادی کے بعد کوئی چیز بھی تحفہ نہیں رہتی۔

رما :۔ ایسی بھی کیا بات ہے! کیوں شریمتی سے پٹتی نہیں؟

ستیش :۔ شادی نے ایک خلا ر پیدا کر دیا ہے۔

رما :۔ میں آپ سے ملنا چاہتی تھی؟

ستیش :۔ تو تم آئی کیوں نہیں؟

رما :۔ کچھ دنوں سے محسوس ہو رہا ہے کہ خلوص اور محبت سستی ہو رہی ہے۔ پیسہ مہنگا ہو رہا ہے اور میرے دو بھائی بڑے ہو رہے ہیں۔ اور ان کی ضرورتیں بڑھ گئی ہیں۔

ستیش :۔ تو؟

رما :۔ میں آپ سے ملنا چاہتی تھی۔

ستیش :۔ تو تم آئی کیوں نہیں؟

رما :۔ میں آج آگئی ہوں۔

(ستیش مسکراتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ وُہ رما کے گرد ٹہلتا ہے۔)

ستیش :۔ آج میں پھر ڈیپارٹمنٹل امتحان میں پاس ہوگیا ہوں۔

رما :۔ مبارک ہو۔

ستیش :۔ میں اپنے سیکشن کا افسر ہوجاؤں گا۔

رما :۔ مبارک ہو۔

ستیش :۔ تم نے ابھی کیا کہا تھا؟

رما :۔ میں نے بہت کچھ کہا تھا۔

ستیش :۔ نہیں وُہ خلوص اور محبت ——

رما :۔ میں نے کہا تھا کہ خلوص اور محبت سستی ہو رہی ہے۔

ستیش :۔ (دہراتا ہے) خلوص اور محبت سستی ہو رہی ہے۔

رما :۔ پیسہ مہنگا ہو رہا ہے۔

ستیش :۔ (کھوئے ہوئے) ہاں!

رما :۔ اور میرے دو بھائی بڑے ہو رہے ہیں۔

ستیش :۔ لیکن خلوص اور محبت ہے کس کام کے لئے!

رما :۔ یہی تو میں بھی کہتی ہوں۔

ستیش :۔ تم پہلے کیوں نہ آئیں میرے پاس؟

رما :۔ میں اب آگئی ہوں۔

ستیش :۔ میری بیوی نہایت جاہل اور پھوہڑ ہے۔

رما :۔ (خوابیدہ لہجے میں) ہوں!

ستیش :۔ میرا گھر جڑیا گھر ہے!!

(رما صرف خاموش ہے)

ستیش :۔ میری تنخواہ بڑھ گئی ہے۔

رما :۔ (دور سے بھرپور) مبارک ہو۔

ستیش :۔ تم پہلے کیوں نہ آئیں؟

رما :۔ میں اب آگئی ہوں۔ میرے دو بھائی بڑے ہو رہے ہیں خلوص اور محبت کسی کام کے نہیں۔ پیسہ مہنگا ہو رہا ہے۔

(وہ روتی ہے۔ وہ ہنستی ہے۔ ستیش مسکراتا ہے۔ ہنستا ہے کھلکھلاتا ہے۔ وہ ایک بتی بجھاتا ہے۔ دوسری بجھاتا ہے وہ رما کو اپنے کمرے میں لے جاتا ہے۔ کمرے کی روشنی بجھ جاتی ہے۔ پردہ گرتا ہے۔)

تیسرا ایکٹ

دس سال بعد

[کمرے کی حالت خستہ ہے۔ دیواریں بوسیدہ۔ سامان داغدار۔ ہر چیز سے ماضی کی بو آتی ہے۔ دیواروں کے ساتھ جالے لگے ہیں۔ جتنی خوبصورت اور قیمتی چیزیں تھیں وہ غائب ہیں۔ کمرے میں کوئی ترتیب نہیں۔ کئی برتن اور کنستر پڑے ہیں۔ بھاگونتی اب بوڑھی دکھائی دیتی ہے۔ کئی سال اسے یوں ہی دغا دے گئے ہیں۔ اس سے پہلے کہ وہ محسوس کرتی کہ اس نے کس سال میں قدم رکھا ہے۔ وہ بوڑھی ہو چکی ہے۔ اب نہ تو کھوکھلا پن ہے نہ سختی۔ آواز میں کپکپی آگئی ہے۔ بھوک اور غربت نے زیادہ نڈھال کر دیا ہے۔ اب اسے کچھ نہیں معلوم کہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے۔ سب ٹھیک ہے۔ سب غلط ہے۔

سیتا بالکونی میں بیٹھی ہے۔ اس کی دونوں ٹانگیں مفلوج ہیں۔ اس وقت دوپہر ہے۔ بالکونی دھوپ سے روشن ہے۔ پردے کے کھلنے کے ساتھ سیتا کی آواز آتی ہے۔ وہ تلسی کے دوہے گا رہی ہے۔ بھاگونتی چاول پکاتے نظر آتی ہے۔ سیتا کی آواز بھی اب درد انگیز ہے۔ ہاری ہوئی اور دلگداز۔ وہ دوہے پورے سوز اور ترنم سے گا رہی ہے]

سیتا :۔ تلسی اس سنسار میں بھانت بھانت کے لوگ
سب سے ہل مل بیٹھیے ندی نام سنجوگ
آوت ہی ہرشے نہیں۔ نینن نہیں سنیہہ
تلسی تہاں نہ جائیے، کنچن برسے میہہ

بھاگونتی :۔ بہواب تو دیا کھالو۔ دوپہر ہونے کو آئی ہے۔

سیتا :۔ ماں جی من نہیں کرتا۔

بھاگونتی :۔ یہ دھرم کا روگ لگا لیا ہے پگلی۔ ہم تو گرہستی ہیں دنیاداری کیسے چھوڑ سکتے ہیں۔

سیتا :۔ بھگوان کو یہی منظور ہوگا ماں جی۔

بھاگونتی :۔ تمہاری مالش کا تیل بھی تو ختم ہو گیا ہے۔ کیا کروں۔ ستیش منہ موڑ بیٹھا ہے اور منوہر ہے کہ آج تک چٹھی پتر کا پتہ نہیں۔ دس سال بیت گئے۔

(سیتا اپنی کرسی کو دھکیلتے ہوئے داخل ہوتی ہے۔ اس کا چہرہ اترا ہوا ہے۔ ایک میلی دھوتی پہنے ہوئے ہے)

سیتا :۔ یہ دن بھی گزر جائیں گے ماں جی۔

بھاگونتی :۔ نہ جانے پگلا کہاں کہاں بھٹکتا ہوگا۔

سیتا :۔ ہمارے بھاگیہ ہی ایسے ہیں۔

بھاگونتی :۔ میں نے اس سے کبھی ہنس کر بات نہ کی تھی۔ بس ستیش ہی میرا بیٹا تھا۔ اور اب ستیش منہ پر تھوکتا بھی نہیں۔ دس بار سندیشہ کو بھیج چکی ہوں۔ گھر میں اناج نہیں، کوئلہ نہیں۔ — بھگوان! اولاد دینی ہے تو سگھڑ دے۔

(روتی ہے)

سیتا :۔ ماں جی کیوں من میلا کرتی ہیں۔ دن بیت ہی رہے ہیں۔ اچھے نہ سہی برے سہی۔

بھاگونتی :۔ وہ تھے تو من کو ایک ڈھارس بندھی رہتی تھی۔ اس کھاٹ پر بیٹھے رہتے تو لگتا کہ سنسار بسا ہوا ہے۔ بس چلے گئے چھوڑ کر۔ گلی کے کتے بن کر رہ گئے ہیں۔

سیتا :۔ کبھی وہ لوٹ کر آجائیں۔

بھاگونتی :۔ اب کیا آشا کریں۔

سیتا :۔ بھگوان سے کوئی چیز دور نہیں۔

بھاگونتی :۔ جو یہاں موجود ہے اس کا کیا سکھ ہے۔ گھر بھرا ہے۔ موٹر تک رکھ لی ہے۔ لیکن ماں کے لئے دو ٹکڑے نہیں

سیتا :۔ کس کس کو دوش دیں ماں جی

(وہ ٹانگوں کو دابتی ہے۔ آواز کانپتی ہے۔)

سیتا :۔ ماں جی پھر درد ہونے لگا ہے۔

جاگونتی :۔ دھوپ میں ہی بیٹھ جاؤ۔ تمہارا تیل بھی تو ختم ہو گیا ہے۔
آج ستیش نہ آیا تو میں خود جاؤں گی۔

(جاگونتی اُس کی کرسی دھکیل کر بالکونی کے پاس لے جاتی ہے)

جاگونتی :۔ میں دیا لاتی ہوں۔

(سیتا کوئی جواب نہیں دیتی۔ ایک افسردہ خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ جاگونتی دیا لے کر داخل ہوتی ہے۔ سیتا ایک دوہا گاتی ہے۔)

سیتا :۔ تلسی سوا بھہ تو دیکھ پھلیں پر ہیت
اتنے یہ پاہن ہنست اُ تتے ہی پھل دیت

جاگونتی :۔ بہو یہ دو پھلے کھاؤ

سیتا :۔ ستیش کدھر گیا ماں جی۔

جاگونتی :۔ کھیل رہا ہوگا گلی میں۔

سیتا :۔ اُسے میری آنکھوں کے سامنے رہنے دیجئے ماں جی۔ وہ نظروں سے اوجھل ہوتا ہے تو کلیجہ کٹ جاتا ہے۔

جاگونتی :۔ بچہ ہے کہاں تک باندھ کر رکھیں۔

سیتا :۔ اُس کے بغیر اب اس جیون میں کیا رکھا ہے ماں جی۔ اس کو دیکھ دیکھ کر جیتی ہوں۔ اُن کی نشانی ہے کون جانے میں اُن کے درشن بھی کر سکوں گی یا نہیں۔

جاگونتی :۔ دل چھوٹا نہیں کرتے بہو۔ میں دیکھتی ہوں گلی میں

(جاگونتی باہر نکل جاتی ہے۔ سیتا کٹوری نیچے چھوڑ دیتی ہے کرسی کے ساتھ سر ٹکا دیتی ہے اور نہایت المیہ انداز میں دوہا پڑھتی ہے۔

سیتا :۔ تلسی یا سنسار میں، سب سوں ملیئے دھائے
نہ جانے کس بھیس میں نارائن مل جائے۔

(اُس کی آنکھیں موندھی ہوئی ہیں۔ منوہر داخل ہوتا ہے۔ منوہر کے جسم میں اب بلا کی سختی ہے۔ اُس کے ہر قدم سے اعتماد جھلکتا ہے۔ چہرے پر لکیریں بڑھ گئی ہیں لیکن ہونٹوں پر فتح کی مسکراہٹ ہے۔ آنکھوں میں چمک ہے آواز میں زور ہے اُس کے ہاتھ میں ایک لوہے کا بکس ہے ایک تھیلے میں کچھ پھل ہیں۔

منوہر سیتا کو دیکھتا ہے۔ پژمردہ! گھر دیکھتا ہے سونا! سیتا آنکھیں کھولتی ہے۔ ایک خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ وہ مسکراتی ہے۔ وہ ہنستی ہے۔ وہ اٹھتی ہے اور لپکتی ہے]

سیتا :۔ آپ ؟؟؟

(سنبھل نہیں پاتی اور اُس کے قدموں میں گر جاتی ہے)

منوہر :۔ (نہایت رنجیدہ لہجے میں) یہ کیا کر لیا تم نے، اپنا کیا حال بنا ڈالا!

(اُس کو اٹھاتا ہے، سہارا دیتا ہے، کرسی پر بٹھاتا ہے۔ اور اُس کے سامنے زمین پر بیٹھ جاتا ہے)

منوہر :۔ یہ کب ہوا، کیسے ہوا؟

سیتا :۔ اب تو بڑا سمے بیت چکا ہے آپ گئے تو درد دھیرے دھیرے بڑھنے لگا۔ میں کھڑی کھڑی گر پڑتی تھی۔ پھر ٹانگوں نے جواب دیدیا۔

منوہر :۔ کوئی علاج، کوئی دوا دارو ——

سیتا :۔ یہاں روٹی کو ترستے رہے ہم

منوہر :۔ ستیش یہاں نہیں رہتا۔

سیتا :۔ وہ تو کب کے چلے گئے۔

منوہر :۔ وہ کوئی خبر ——؟

سیتا :۔ کبھی نہیں آتے۔ مہینے میں ایک آدھ بار موٹر میں آتے ہیں دو چار روپے پھینک کر چلے جاتے ہیں ماں جی رو رو کر ہلکان ہوتی رہتی ہیں۔

منوہر :۔ یہ گھر —— کیا ہو گیا ہے —— دیواروں سے بدبو آتی ہے —— اور پتا جی ——

سیتا :۔ وہ تو کب کے سورگباشش ہو گئے۔ آپ کے جانے کے بعد، بس کچھ دن بالکونی میں اُنھوں نے گزارے۔ آپ کو بہت یاد کرتے تھے۔ مرنے سمے بھی آپ کا نام لیتے تھے۔ بار بار مجھے بلاتے تھے۔ مجھے تکتے رہتے تھے ——

اور دیکھتے دیکھتے دم نکل گیا۔

منوہر :۔ اور میں کچھ نہ کر سکا۔ کسی کے کام نہ آسکا۔ وہاں مجھے ہمیشہ کوئی چیز چبھتی رہتی تھی۔ دل میں طرح طرح کے وہم آتے تھے۔ پتاجی ہمیشہ اداس نظر آتے تھے۔ میں اُن کی کوئی سیوا نہ کر سکا۔

(بھاگونتی سریش کو لئے داخل ہوتی ہے۔ منوہر دیکھتے ہی لپکتا ہے اور قدموں میں گر جاتا ہے۔ سریش حیران پریشان کھڑا ہے۔)

منوہر :۔ ماں یہ کیا ہو گیا ہے۔ اس گھر کو دیمک چاٹ گیا ہے۔ دیواروں کو زنگ لگ گیا ہے۔ میری ماں کو کیا ہو گیا ہے۔

(بھاگونتی کی آنکھیں اشکبار ہیں)

بھاگونتی :۔ میرا لال واپس آ گیا ہے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔

منوہر :۔ (پوچھتے ہوئے) میرے پتاجی کہاں ہیں ماں؟

بھاگونتی :۔ تو بھاگیہ شالی ہے بیٹا وہ تمہیں ہی یاد کرتے تھے۔ آخری دم تک تیرا ہی نام لیتے تھے۔ اُن کا غم کھا گیا بیٹا۔

منوہر :۔ اور تمہیں غریبی ——— ہمارے جیتے جی ———

بھاگونتی :۔ میرا کیا ہے سر گذاری ہے۔ چار دن رہ گئے، کٹ جائیں گے۔

منوہر :۔ اور یہ ستیش دیکھتا رہا ——— ؟

بھاگونتی :۔ اُس کا اپنا گھر بار ہے اُسی کی دیکھ ریکھ میں لگا رہتا ہے۔ پرماتما کرے وہ خوش رہے۔

(منوہر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ سوچ رہا ہے۔ اچانک اُس کی نظر سریش پر پڑتی ہے۔ وہ سہما کھڑا ہے۔)

بھاگونتی :۔ سریش بیٹا یہ تمہارے تایا ہیں۔ پرنام کرو انہیں۔

منوہر :۔ (زیرِ لب) سریش ——— میرا بیٹا۔

(ایک مسکراہٹ)

منوہر :۔ ہمارے پاس آؤ۔

(سریش اُسی طرح کھڑا ہے)

منوہر :۔ کتنی جماعت میں پڑھتے ہو بیٹا؟

سریش :۔ ہم نہیں پڑھتے۔

منوہر :۔ کیا؟ سکول نہیں جاتے؟؟

سریش :۔ ہمارے پاس کتابیں نہیں ہیں۔

منوہر :۔ کتابیں نہیں؟

سریش :۔ فیس بھی نہیں۔ چاچا ہمیں مارتے ہیں ——— یہ دیکھو ——— (پیٹھ دکھاتا ہے)

منوہر :۔ ہمیں جانتے ہو بیٹا؟

(سریش نفی میں سر ہلاتا ہے)

منوہر :۔ تمہیں کسی نے نہ بتایا کہ ہم کون ہیں۔ کیا چیز پسند کرتے ہیں۔

(سریش سر ہلاتا ہے۔ منوہر تڑپ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایک نظر سیتا کو دیکھتا ہے۔)

منوہر :۔ کسی نے نہیں بتایا کہ میں اس دھرتی کو پیار کرتا ہوں۔ جنت اور بھگوان کو بھی۔ یہ کہ میں ایک عام آدمی ہوں۔ یہ کہ میں تمہاری ماں اور تمہارے چاچا سے بہت مختلف ہوں ——— کچھ نہیں بتایا۔

(رونے کے انداز میں)

منوہر :۔ تم کس طرح میرے بیٹے ہو۔ تمہیں کیا بنا دیا انہوں نے!! (سیتا سے) تم نے شاید اپنی جنت کی تخلیق کر دی ہے۔ لیکن میرے لئے جہنم بنا دیا ہے ———

(مغموم سا ہو جاتا ہے۔ سیتا افسردہ ہے۔ بھاگونتی آنسو پونچھ لیتی ہے)

منوہر :۔ (ذرا سا مسکرا کر) ہم تمہیں چیزیں دیں تو ہمارے ساتھ دوستی کرو گے؟

سریش :۔ کون سی چیزیں؟

منوہر :۔ بہت سی۔

سریش :۔ کون سی؟

منوہر :۔ اچھا یہ بتاؤ ہم تمہیں کتابیں دیں تو سکول جاؤ گے؟

سریش :۔ فیس بھی دو گے؟

منوہر :۔ ہاں فیس بھی دیں گے۔

سریش :۔ یونیفارم بھی؟

منوہر :۔ یونیفارم بھی

سریش :۔ ہم چیزیں مانگتے ہیں تو ماں ہمیں مارا کرتی ہے۔

منوہر :۔ اب تمہیں کوئی نہیں مارے گا۔

(موٹر کے ہارن کی آواز آتی ہے۔)

سریش :۔ چاچا آ گئے وہ مجھے ماریں گے۔

منوہر :۔ وہ نہیں ماریں گے۔

سریش :۔ نہیں نہیں وہ ماریں گے۔

منوہر :۔ اچھا تو میرے پاس آ جاؤ۔

(منوہر بستر اور بیگ اٹھا کر بالکونی میں چلا جاتا ہے)

منوہر :۔ (جاتے ہوئے ماں سے) اُسے مت بتانا کہ میں آ گیا ہوں۔

(ستیش داخل ہوتا ہے۔ اُس کی صحت پہلے سے بہت اچھی ہے۔ وہ ایک سوٹ میں ملبوس ہے)

ستیش :۔ (آتے ہی) تمہیں کتنی بار کہا ہے ماں کہ اُس سریش کے بچے کو نہ بھیجا کرو۔ آج ایک پیالہ توڑ آیا ہے۔ اُس روز آئینہ گرا دیا تھا۔

بھاگونتی :۔ بیٹا گھر میں اور ہے کون۔ کسے بھیجیں؟

ستیش :۔ لیکن بھیجنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اُس روز میں دس روپے دے چکا ہوں۔ ابھی تک پرانا قرض نہیں اترا۔ پتاجی کے کریاکرم پر تھوڑا خرچ نہیں ہوا۔ پھر اپنے بال بچے ہیں کس کس کو پالوں؟

بھاگونتی :۔ اچھی بات ہے بیٹا اب ہم نہیں آئیں گے۔ میں تو مانگ کر دو نوالے کھا سکتی ہوں کیا کروں بہو بیمار ہے۔

ستیش :۔ بیمار ہے تو ہسپتال بھیجو۔

بھاگونتی :۔ تم جانتے ہو کہ وہ کسی کا چھوا نہیں کھاتی۔ ہسپتال میں کیسے رہے گی۔

ستیش :۔ اس کا ذمہ دار میں نہیں ہوں۔ میں تو تم لوگوں سے تنگ آ چکا ہوں۔ میری زندگی حرام کر دی ہے۔

(منوہر داخل ہوتا ہے۔ ستیش بے طرح گھبرا جاتا ہے)

منوہر :۔ (غصے سے آگے بڑھتے ہوئے) آپ کون ہیں حضرت؟

ستیش :۔ کیا کیا مطلب؟

منوہر :۔ (ماں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ان کے ساتھ آپ کا کیا رشتہ ہے؟

ستیش :۔ میں — میں مذاق کے موڈ میں نہیں ہوں۔

منوہر :۔ میں بھی مذاق کے موڈ میں نہیں ہوں۔ ماں اس مہینے کتنے روپے دیئے ہیں انہوں نے؟

بھاگونتی :۔ کچھ انیس بیس روپے۔

منوہر :۔ اور پچھلے مہینے؟

(ستیش ایک ریشمی رومال سے منہ پونچھتا ہے۔)

بھاگونتی :۔ تیس کے لگ بھگ۔

منوہر :۔ ماں تمہیں بُرا لگے اگر میں تمہیں یہ کہوں کہ تمہارا یہ لڑکا پاجی ہے۔

بھاگونتی :۔ چھوڑو بیٹا

منوہر :۔ ایک روز ماں تم نے کہا تھا کہ چھوٹا ہی اچھا ہے کہ کہنا نہیں ٹالتا اور کچھ گھر میں دے بھی آتا ہے۔

بھاگونتی :۔ مجھے کچھ یاد نہیں۔

منوہر :۔ اور میں نے کہا تھا کہ میں ایسا بننا نہیں چاہتا۔

بھاگونتی :۔ تم بھی تو ہمیں منجدھار میں چھوڑ کر چلے گئے تھے بیٹا!

منوہر :۔ یہ میری بدقسمتی ہے ماں۔

بھاگونتی :۔ دو چار روپوں سے اگر یہ مدد نہ کرتا تو ہم کب کے پار لگ چکے ہوتے۔

منوہر :۔ معلوم ہے ماں میں نے کیوں کہا تھا کہ میں اس جیسا بننا نہیں چاہتا؟

بھاگونتی :۔ میں کیا جانوں۔

منوہر :۔ اس لئے کہ میں دیانتدار ہوں۔ ماں یہ جو دو چار ٹکوں کی تم بات کرتی ہو۔ یہ کوئی احسان نہیں کیا اس نے۔

بھاگونتی :۔ احسان ہی کیا ہے۔

منوہر :۔ (چیخ کر) نہیں ماں احسان نہیں کیا۔ جانتی ہو تمہارا یہ لاڈلا بیٹا پچھلے آٹھ سالوں سے سو روپے مجھ سے تمہارے لئے پا تا رہا ہے۔

بھاگونتی :۔ کیا — تم ہر مہینے

(سینا کی آنکھیں جھک جاتی ہیں)

منوہر :۔ جی ماں ہر مہینے سو روپے میں تمہارے لئے بھیجا کرتا تھا۔

ستیش :- میں - میں جاتا ہوں ۔
منوہر :- (گلے سے پکڑتے ہوئے) حضور حساب چکا کر جایئے ۔
بھاگونتی :- (بپھرتے ہوئے) تھو ہے ستیش تم پر۔ تم نے ماں کی کوکھ کو داغ دیا ہے۔ گھر میں بیماری ہے۔ ہم دو دو ٹکڑوں کو ترستے رہے اور تم ہمیشہ ہمیں آنکھیں دکھاتے رہے لعنت ہے تم پر — تمہاری ماں پر جس نے تمہیں جنا ہے۔ تمہارے خاندان پر جس میں تم پیدا ہوئے ہو — یہ میرا بیٹا ہے — — ؟؟؟ (الکشمی) ہے — پاجی ——
(ستیش پھر باہر جانے لگتا ہے)
منوہر :- بنک میں کتنے روپے تھے۔ جب پتاجی سورگباش ہوئے تھے ؟
ستیش :- بارہ ہزار
منوہر :- میرا حصّہ کتنا ہے ؟
ستیش :- چھ ہزار — لیکن وُہ سب خرچ ہو گئے —
(منوہر فوراً سے ایک چانٹا رسید کرتا ہے ۔ سریش چپ سو باہر آجاتا ہے ۔ اب وُہ خوش ہے)
منوہر :- اب کفر مت بکو۔ تم نے مجھے اتنے زخم دیئے ہیں کہ تمہیں گولی مارنے کو جی چاہتا ہے۔ ظالم تم نے میری ماں کا کیا حال کر دیا۔ میری بیوی کی کیا حالت ہو گئی۔ میرے بچے کے کتنے سال تم نے ضائع کر دیئے ۔
بھاگونتی :- جانے دو منوہر۔ دفع کرو اسے
منوہر :- میں ایسے کیسے چھوڑ دوں گا ماں — (چیختے ہوئے) اتار دو یہ کوٹ !
بھاگونتی :- منوہر یہ کیا کرتے ہو ؟
منوہر :- تم چپ رہو ماں ۔
سیتا :- جانے دیجئے
منوہر :- میں کہتا ہوں اتار دو یہ کوٹ !
(ستیش کوٹ اتارتا ہے منوہر اُس سے چھین لیتا ہے ۔)
منوہر :- جی چاہتا ہے تمہیں ننگا بھیجوں یہاں سے — اب

دفع ہو جاؤ اور میرا اکاؤنٹ تیار کرو ۔ یاد رکھنا میں تمہیں اس طرح نہیں جانے دوں گا۔ کورٹ جانے سے پہلے میں تمہارے ہاتھ پاؤں توڑ دوں گا ۔
(ستیش ہارا ہوا نکل جاتا ہے)
سریش :- (اچھل کر) چاچا بھاگ گئے ۔ چاچا ڈر گئے ۔
(منوہر مسکراتا ہے ۔ جیب سے کچھ ریزگاری نکالتا ہے سریش کو دیتا ہے)
منوہر :- جاؤ بیٹا تم اب کھیلو
(بھاگونتی چائے بناتی ہے)
منوہر :- کتنا بدل گیا ہے یہ شہر
بھاگونتی :- تھوڑا سمے تو نہیں بیتا۔
منوہر :- کتنی بار من میں خواہش پیدا ہوئی کہ لوٹ آؤں ۔
بھاگونتی :- کیوں نہ آئے ۔
منوہر :- گھر کی یاد آتے ہی ایک طرح کی بے انصافی یاد آ جاتی تھی - پھر میں نے سوچا کہ تم سب خوش ہو۔ سو روپے بہت تو نہیں ہوتے ۔ لیکن دال روٹی کے لئے کافی ہوتے ہیں
بھاگونتی :- مجھے ستیش سے ایسی آشا نہ تھی ۔
منوہر :- تم ماں ہو نا !
سیتا :- ماں جی مجھے پوتھی دے دیجئے ۔ سندھیا شام ہونے کو آئی -
(بھاگونتی اُٹھتی ہے ۔ پوتھی دیتی ہے اور سیتا پوجا گھر میں لے جاتی ہے ۔ ایک لمحے کے بعد دوہا گانے کی آواز سنائی دیتی ہے ۔)
سیتا :- تلسی میٹھے وچن تیں سکھ اپجت چہوں اور
بسی کرن یہ منتر ہے ، پر ہری وچن کٹھور
(منوہر ٹہلتا ہے ۔)
منوہر :- ماں پڑوس میں ایک لڑکی رہتی تھی — رما
بھاگونتی :- بیچاری !
منوہر :- کیوں کیا ہوا اُسے ؟
بھاگونتی :- بڑی بُری بُری باتیں سنائی دی ہیں ؟

منوہر :- کیسی بُری باتیں !
بھاگونتی :- اُس کی شادی کبھی نہیں ہوئی ۔
منوہر :- تو
بھاگونتی :- لوگ کہتے ہیں کہ اُس نے آپریشن کرا دیا تھا ۔ کلجگ آگیا ہے
بیٹا ۔ اتنی اچھی لڑکی تھی ۔ ہمیشہ نمرتا سے بولتی ۔ لوگوں نے انگلیاں
اٹھانی شروع کر دیں وہ یہ گلی چھوڑ کر کہیں چلی گئی ۔
(بھاگونتی چلی جاتی ہے ۔ وہ دو ایک گھونٹ پیتا ہے)
منوہر :- اب تک لوگ عورت کو پاؤں پر کھڑا ہونے نہیں دیتے ۔
بس اس تاک میں رہتے ہیں کہ کوئی کوتاہی ہو جائے کسی سے کوئی
قصور دیکھ لیں بس فوراً گڑھا کھود دیں گے ۔
بھاگونتی :- جانے کیا حال ہوگا اُس کا !
منوہر :- ہاں نہ جانے کیا حال ہوگا اُس کا ۔
بھاگونتی :- بیٹا کیا بناؤں تمہارے لئے ؟
منوہر :- جو مرضی ہے ماں ۔ میری جیب سے پیسے لے جاؤ کچھ
سبزی ترکاری لے آؤ ۔
[بھاگونتی اُٹھتی ہے ۔ کوٹ سے کچھ پیسے نکالتی ہے اور باہر
نکل جاتی ہے ۔ منوہر ایک ایک گھونٹ پیتا ہے ۔ سیتا کی مدھم مدھم
دردناک آواز سنائی دیتی ہے ۔ کمرے میں مدھم سی روشنی
ہے ۔ رما داخل ہوتی ہے ۔ وہ اب بڑی ہو گئی ہے ۔ کافی بال
سفید ہو چکے ہیں ۔ لیکن چال ٹھوس ہے ۔ خود اعتمادی جھلکتی ہے
وہ وائل کی ایک ساڑھی پہنے ہے ۔ منوہر اُسے دیکھتا ہے
ایک درد ہے ۔ ایک خوشی ۔]
رما :- معلوم ہے آج کیا ہوا ؟
منوہر :- اوں ہوں
رما :- ایک چمتکار ہوا
منوہر :- کیسا چمتکار ؟
رما :- میں نے تمہیں دیکھا ۔
منوہر :- کہاں
رما :- بازار میں

منوہر :- پھر ؟
رما :- تمہاری پیٹھ دیکھ کر میں تمہیں پہچان گئی ۔ میں تمہارے پیچھے
چلنے لگی ۔ بغیر کچھ سوچے ، بغیر کچھ سمجھے ——
منوہر :- اب پہنچ پائی ہو !
رما :- ایک سہیلی مل گئی تھی
منوہر :- اچھا !
رما :- جانتے ہو تمہیں دیکھ کر میں کتنی خوش ہوں !
منوہر :- کتنی خوش ہو ؟
رما :- تم دس سال بعد آئے ہو ۔
منوہر :- ہاں پورے دس سالوں کے بعد
رما :- تمہیں میں کتنا پسند کرتی ہوں ۔
منوہر :- اچھا
رما :- تم لوگوں کی کمزوریوں سے پیار کرتے ہو ۔ نفرت نہیں کرتے ۔
منوہر :- مجھے نہیں معلوم تھا ۔
رما :- کتنے سال بیت گئے —— میں تم سے ملنا چاہتی تھی ۔
منوہر :- میری خوش قسمتی
رما :- میرا جیون بہت کٹھن ہو گیا تھا ۔
منوہر :- (ٹھہر کر) وہ آدمی کون تھا ؟
رما :- تو تم جان چکے ہو ؟
منوہر :- ابھی میں نے پوچھا ۔
رما :- تم نے پوچھا ۔
منوہر :- ہاں ۔
رما :- میرے متعلق ؟
منوہر :- ہاں تمہارے متعلق ۔ کون تھا وہ آدمی ؟
رما :- اور کون ہو سکتا ہے !
منوہر :- تو ستیش صاحب تھے ! ستیش ۔ ستیش ۔ ہر کہانی
میں ستیش ۔
رما :- یہ دنیا اتنی اچھی نہیں ہے ۔
منوہر :- ہاں ۔

رما :- تم پہلے آدمی ہو کہ تم نے آدمی کے متعلق پوچھا ہے۔

منوہر:- میں جانتا ہوں

رما :- آج تک لوگ مجھے ہی دوشی ٹھہراتے تھے۔

منوہر:- ہاں۔

رما :- مجھے اپنے آپ سے نفرت ہے۔ لیکن کسی نے میرے لئے کیا کیا۔ جو لوگ مجھ پر لعنت کے پتھر پھینکتے ہیں۔ انہوں نے میرے لئے کیا کیا!

منوہر:- ہاں۔

رما :- سب نے گالیاں سنائیں۔ میرا باہر نکلنا کٹھن ہو گیا۔ میرا جینا مشکل ہو گیا۔ میرا اونا بند ہو گیا۔ میں ایک بیساری سمجھی جانے لگی۔

منوہر:- پھر؟

رما :- پھر میں بہت دور مزدوروں کی چالوں میں چلی گئی۔

منوہر:- تو؟

رما :- (ایک مسکراہٹ کے ساتھ) وہاں آج تک مجھ سے کسی نے سوال نہیں کیا کہ میں کہاں سے آئی ہوں۔ میرا کل کیا تھا، میرا آج کیا ہے۔ میں نے سکول کھولا۔ جانتے ہو کتنے بچے پڑھتے ہیں؟

منوہر:- کتنے؟

رما :- پورے چالیس! مجھے اپنے اوپر اعتماد ہونے لگا۔ مجھے پہلی بار احساس ہونے لگا کہ میں کسی کام آسکتی ہوں یا یہ کہ میں زندہ رہ سکتی ہوں ـــــ اور اب میں بہت خوش ہوں۔

منوہر:- خوشی کی بات ہے رما نہایت خوشی کی بات ہے۔

رما :- اور میں تمہیں ڈھونڈتی رہی۔ یہ سب کچھ کہنے کے لئے ـــ کہ جہاں ہم رہتے ہیں، یہ جگہ ہماری نہیں ہے۔ جب تک ہم زندگی کی قدر نہیں کریں گے۔ ہم ان چھوٹی چھوٹی باتوں ان بیہودی باتوں کا شکار رہیں گے۔

منوہر:- تم میری کہانی کہہ رہی ہو رما، بالکل میری کہانی!

رما :- سچ؟

منوہر:- بالکل سچ۔

رما :- تم بھی یہی سوچتے ہو؟

منوہر:- بالکل یہی۔

رما :- کبھی تو میں سوچتی ہوں کہ تمہاری بات مان لیتی۔ ہم دونوں سب کچھ جھیل سکتے تھے۔

منوہر:- ہاں یہ بہت برا ہوا اور شاید یہ اچھا بھی ہوا۔ ہمیں زندگی پر شاید وشواس نہ آتا۔ ہمیں تنہا اپنے اوپر وشواش نہ آتا۔

رما :- زندگی کتنی عجیب ہے! کتنی اچھی ہے!!

منوہر:- بالکل عجیب ہے اور بہت اچھی ہے۔

رما :- تم نے کیسے سوچا؟

منوہر:- میری ڈگریاں کام نہ آئیں۔ کئی لوگ تجربہ مانگتے تھے۔ لوگ تجربہ پسند کرتے ہیں۔ آدمیوں کو پسند نہیں کرتے۔

رما :- پھر؟

منوہر:- مجھے کہیں نوکری نہ ملی۔ میں ایم۔ اے تھا۔ مجھے کلرک کی نوکری دیتے تو حکومت کی بے عزتی تھی ـــــ اور اچھی نوکری صرف اُن کے رشتہ داروں کے لئے وقف تھی۔

رما :- تمہیں کوئی کام نہ ملا۔

منوہر:- ہاں دو سال مجھے کوئی کام نہ ملا۔

رما :- پھر؟

منوہر:- دو سال میں نے مفلسی کے گھونٹ پئے۔ میرے خواب قندیلوں کی طرح یکے بعد دیگرے بجھ گئے۔ بھوک کسی کیڑے کی طرح میرے اعصاب پر رینگتی رہی۔ میرا ذہن ماؤف ہو گیا۔ اور میں محسوس کرنے لگا کہ زنگ آلودہ زندگی کے خواب زندگی نہیں۔ مفلسی زندگی ہے۔ بھوک زندگی ہے۔

رما :- ـــــ پھر ـــــ؟

منوہر:- پھر میں نے چڑ کر ساری ڈگریاں جلا ڈالیں۔

رما :- ساری ڈگریاں؟

منوہر:- ہاں ساری ڈگریاں۔

رما :۔ جلا ڈالیں

منوہر:۔ ہاں جلا ڈالیں

رما :۔ تو؟

منوہر:۔ ایک پل میں ساٹھ روپے پر نوکر ہوا۔

رما :۔ ایک سپاہی کی طرح!

منوہر:۔ ہاں ایک مزدور کی طرح

رما :۔ پھر تمہیں وشواس آنے لگا۔

منوہر:۔ ہاں۔ پھر میں جینے لگا۔ اور رفتہ رفتہ میں کام سمجھتا گیا۔

رما :۔ آج تم خوش ہو؟

منوہر:۔ نہایت خوش ہوں۔ آج میں فریمن ہوں۔ آج میں چار سو روپے کماتا ہوں۔

رما :۔ معلوم ہے میں نے یہاں بھی اسی گلی میں سکول کھولا تھا۔

منوہر :۔ کوئی پڑھنے نہیں آیا؟

رما :۔ جو ایک آدھ آیا بھی، اُسے روک دیا گیا اور اس سکول میں میرے پاس چالیس بچے ہیں اور معلوم ہے میں اُن کو کیا سکھاؤں گی؟

منوہر:۔ کیا؟

رما :۔ جو کچھ میں نے سیکھا ہے۔ جو کچھ تم نے سیکھا ہے۔

(سیتا ایک دوہا پڑھتی ہے)

سیتا :۔ تلسی یا جگ آئے کے، پانچ رتن ہیں سار
سنت ملن اور ہری بھجن، دیا، دین، اُپکار

منوہر:۔ آج مذہب مفلوج ہو گیا ہے۔ دھرم کے پاؤں کٹ گئے ہیں اور وہ بدحواسی میں چیخ رہا ہے۔

(جاگوتی سریش کو لئے داخل ہوتی ہے۔ رما نمستے کرتی ہے۔)

منوہر:۔ (سریش کو رما کے پاس لاکر) میں سریش کو تمہارے سکول میں بھیجوں گا۔ اسے یہ تمام باتیں سکھانا، جو میں نے سیکھی ہیں، جو تم نے سیکھی ہیں۔ جو اس زمانے کی کوکھ میں پل رہی ہیں، اور جو کل نئے زمانے کی بنیاد ڈالیں گی۔

(رما سریش کے سر پر ہاتھ رکھتی ہے۔ اُسے گلے لگاتی ہے۔ منوہر سریش کے سر پر ہاتھ رکھتا ہے۔ جاگوتی مسکراتی ہے۔)

پردہ گرتا ہے۔

بقیہ جب تک چمکے سونا

— مجھ پر بھروسہ کیجئے۔ یہ انجکشن بالکل اصلی ہیں۔ میں نے اچھی طرح سے تسلی کے بعد خریدے ہیں — گولیوں سے آپ کو مطلق فائدہ نہیں پہنچا۔ اس لئے یہ انجکشن ضروری ہے آپ کی طبیعت فوراً سنبھل جائے گی خان صاحب۔

اعجاز :۔ (کراہتے ہوئے) گولیاں؟ — کون سی گولیاں؟؟

فضلو :۔ وہی جو قاسم سیٹھ کے پاس سے آئی تھیں — میں نے نئی بوتل سے ابھی تو دی تھیں صاحب۔

اعجاز :۔ (فوراً) نئی بوتل سے؟ — قاسم سیٹھ کے پاس سے آئی تھیں؟ — نہیں نہیں — (بے اختیار اُٹھنے کی کوشش کرتے ہوئے فضلو کا ہاتھ تھام لیتا ہے) — مجھے بچاؤ فضلو — خدا کے لئے ان گولیوں سے بچاؤ — یہ یقیناً نقلی ہیں۔ — قاسم سیٹھ کی ہر چیز نقلی ہے — بے ایمان — جھوٹا — دغاباز — قاتل — میں مر جاؤں گا فضلو — مجھے بچاؤ — خدا کے لئے بچاؤ!!!

(اُس پر کھانسی کا شدت سے دورہ پڑتا ہے، سب اسے سہارا دینے کی کوشش کر رہے ہیں — یکایک اس کے منہ سے ایک چیخ نکلتی ہے اور وہ تڑپ کر نڈھال ہو کر بستر پر گرتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ڈاکٹر سلیم انجکشن لگائے، اس کی گردن یکایک ڈھلک جاتی ہے، دوسرا ہاتھ وہیں پر سے پھسل کر بے جان سا ہو کر نیچے لٹکنے لگتا ہے — عالیہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے — ڈاکٹر نبض ٹٹول رہا ہے کہ معاً اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے — پردہ اچانک گرتا ہے)

ذوالفقار احمد

فیکٹری کے شب و روز

یکم اپریل کی صبح میں اُدھر موذن نے الصلوۃ خیر من النوم کی صدا بلند کی اور ادھر فیکٹری نے سیزن کے ختم ہونے کا اعلان کیا یہ آخری رات تھی جو آنکھوں آنکھوں میں کٹ گئی۔ اب یہ شب بیداریاں نومبر تک ختم سمجھیئے۔ اب تو فیکٹری میں شب کا ذکر محض زیب داستان یا شب دشتم کے بطور ہی ہوا کرے گا، ورنہ وہ تمام ہنگامے جن پہ گھر کی رونق کا مدار تھا ٹھنڈے ہیں۔ فیکٹری کے چاروں طرف کی وہ سڑکیں جن کے سینے کو بھاری ٹرکوں کے بے رحم ٹائروں نے بے طرح چھلنی کر دیا آج ویران سی ہیں۔ جن جگہوں پہ زمیندار صاحبان کے شور و غل سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی، وہاں آج سناٹا ساطاری ہے۔ سچ یہ ہے کہ زندگی کے کسی کاروبار سے اگر شب کا وجود الگ کر دیا جائے تو کاروبار شب برہم ہو کر ایک طرح کی سوگواری سی طاری کر دیتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی خموشی آج یہاں طاری ہے۔ فیکٹری اب صرف دن دن میں کام کرتی ہے۔ فیکٹری نے بند ہو کر ہم پر وہ بُرے دن ڈالے ہیں کہ اب سارا دن گرمی کا ماتم کرتے گزرتی ہے۔ اہل ذوق پانی کے اس پمپ کو کوستے ہیں جس نے خراب ہو کر اس پر فانی مشین کو بیکار کر رکھا ہے جس کے طفیل ٹھنڈا پانی بن داموں ملا کرتا تھا۔ میرے ایک مشفق کا خیال ہے شاید لوگوں کی آہ سوزاں میں اثر باقی نہیں رہا، ورنہ ٹھنڈے پانی کی مشین سے نہ سہی، کم از کم بارانِ رحمت ہی کے چھینٹوں سے تشنہ لبی دور ہوتی۔ اب تک یہ سمجھتے آئے تھے کہ مغرب میں بارانِ رحمت کی وہ فراوانی ہے کہ تشنہ لبی کے مفہوم سے لوگ نا آشنا ہیں۔ اب جو اپنے حصے میں مغربی پاکستان آیا تو کھلا کہ یہ مغرب وہ مغرب نہیں [illegible]

اچھے تو وہ مشرق والے ہیں جہاں ہر طرف پانی ہی پانی ہے۔

یاد دشش بخیر، اس ناؤ اور ندیا کے دیس میں ہماری فیکٹری کی ہاکی ٹیم کے پیر مغاں داؤد گل خان مع اپنے ہراول دستے کے جنوری کے اوائل میں ہاکی میچوں کے لئے گئے تھے۔ پاکستان ٹائمز کی اطلاعات کے مطابق ہمارے نوعمر کھلاڑی سراج اور حیات نے اپنے اچھے کھیل کے مداح اہل مقام میں پیدا کئے۔ سراج اور حیات کے کھیل کو دیکھ کر یہ توقع کی جاتی ہے کہ یہ مستقبل قریب میں اس نواح میں ہاکی کے اچھے کھلاڑیوں میں فرد ہوں گے۔ کاش یہ دونوں نوعمر کھلاڑی اپنی صحبتوں کا خیال رکھیں۔ ناپسندیدہ صحبتوں میں اکثر کھلاڑی انحطاط کی پستیوں میں جا پڑے ہیں۔ ان دونوں کھلاڑیوں کو ہاکی کا اچھا چانس ہے اور اس پر کسی قدر ملکہ بھی حاصل ہے۔

ملکہ کے ذکر پر مجھے ملکہ معظمہ یاد آ گئیں۔ اب چند سال ادھر فروری ہی میں پرنس فلپ نے اس علاقے میں اپنی آمد سے غلغلہ پیدا کیا تھا۔ امسال فروری کے پہلے ہفتے میں ملکہ معظمہ انگلستان الزبتھ ثانی نے مردان میں قدم رنجہ فرمایا۔ مردان میں آنے والی نمایاں شخصیتوں کے لئے ہماری فیکٹری ہی واحد جگہ ہے مگر ملکہ معظمہ نے اپنے عواطف کے ناطے اس گمنام گرجے کو زینت بخشی جو مدت سے قعر گمنامی میں مردان کے ایک گوشے میں ہے۔ وقت مقررہ پر اسکول کے بچوں کی فوج ظفر موج اپنے نئے اور پرانے استادوں کی سرکردگی میں پاکستانی اور انگلستانی جھنڈوں کے ساتھ دفتر کے مقابل سڑک پہ دو رویہ صف آرا ہوئی۔ ملکہ معظمہ کی "رولس" نظر آتے ہی بچوں نے بڑے خروش سے خوش آمدید کے نعرے بلند [illegible]

سے آسمان سر پر اٹھا لیا مگر بچوں اور بوڑھوں کو یکساں مایوسی ہوئی کہ رولس رائس گاڑی ایک منٹ میں گذر گئی اہل دول ملکہ کی بس ایک گریزپا جھلک ہی دیکھ سکے۔

ملکہ معظمہ کو رخصت کر چکنے کے فوراً بعد ہی ہم نے اپنے اوّلین جنرل منیجر کرنل بیکن کو الوداع کیا۔ ۱۰ فروری کو کمپنی نے انہیں الوداعی پارٹی دی۔ ہمارے ریذیڈنٹ ڈائرکٹر میر افضل خان صاحب نے کرنل بیکن کی خدمات کو بڑے پرخلوص و خوبصورت الفاظ میں سراہا میں حافظے کا کسی قدر کچا ہوں۔ اب اس وقت ٹھیک سے یاد نہیں کہ موصوف نے ممدوح کے لئے کیا کچھ کہا۔ بہرحال یہ یاد ہے کہ بات ضرور اچھی تھی۔ اچھے لوگوں کی اچھائیوں کی یہ کسی قدر معقول دلیل ہے کہ اچھے لوگ ہی ان کو اچھے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ اچھی باتیں بھی کسی فرد واحد کا حق نہیں۔

میر افضل صاحب کی تقریر کے بعد الحاج انعام احمد صاحب اور ان کے بعد ان کے فرزند اسلام انور نے ایک نظم پڑھی۔ اس درمیان میں بعض حضرات چار اور اس کے لوازم ختم کرنے پر مجبور کر گئے ایک ایسے سخن فہم مل گئے جنہوں نے پرخوری کے ذیل میں ایک لطیفہ سنا کر دل کا غبار نکالا، وہ بات کچھ یوں تھی کہ ایک پنڈت کو کسی جگہ کھانے پر مدعو کیا گیا، مہمان عزیز کی خاطر کھانا بڑے اطمینان سے تیار کیا گیا تھا۔ انواع و اقسام کی چیزیں تھیں۔ پنڈت جی نے جو یہ اہتمام دیکھا تو خلاف توقع یک بیک رو پڑے لوگ حیران کہ یہ ماجرا کیا ہے۔ حاضرین میں سے کسی نے مشکل سے پنڈت جی کو چپ کرا کر رونے کا سبب پوچھا۔ پنڈت جی نے بڑی روتی آواز میں جواب دیا کہ رونا اس بات کا ہے کہ کھانا بہت ہے اس قدر عمدہ بھی ہے۔ مگر مجھ سے سب کا سب کھایا نہ جائیگا لہذا بچ کر واپس جائے گا اس لئے روتا ہوں۔

ابھی میں اس پر غور ہی نہ کر پایا تھا کہ میں اس بے محل لطیفہ کی داد دوں یا فریاد کروں کہ مائک پر ایک جانی پہچانی آواز گونجی یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ ہماری فیکٹری میں دور سے چند ...

مکرم رضوی صاحب کی ہے۔ ابھی میں اس تقریر کو سننے کے لئے خود کو آمادہ کر ہی رہا تھا کہ ایک حکم ملا کہ پارٹی کے فوراً بعد اسٹاف ممبرز کا جو گروپ فوٹو ہونا ہے اس کے لئے نہ صرف نشستوں کا انتظام باقی ہے بلکہ ان کا تعین بھی ضروری ہے۔ انجام معلوم —— نہ تو یہ سن سکا کہ موصوف نے کیا فرمایا اور نہ ہی ٹھیک سے نشستوں کی ترتیب و تعین ہو سکی۔ یہ ڈرامہ میرے ذہن میں کچھ اس طور گڈمڈ رہا کہ ایک طرف رضوی صاحب کی بات کان میں پڑتی، معزز حضرات اور مجھے منتظمین سے پوچھنا پڑتا کہ فوٹو میں معزز حضرات بھی شامل ہیں یا نہیں، کچھ دیر بعد پھر سنا "آج ہم سب کرنل صاحب کو الوداع کہنے جمع ہوئے ہیں ہم میں سے ہر دل دگیر ہے" اور میں سوچتا کہ یہ سب حضرات ایک فوٹو میں جمع کس طور ہوں گے۔ اور پھر نشستوں کے تعین میں کھو جاتا۔ اس دوران میں گاہ گاہ تالیوں کی آواز بھی آتی رہی جس سے اندازہ ہوتا رہا کہ سامعین مطمئن ہیں۔ ابھی میں اپنا اطمینان کر بھی نہ پایا تھا کہ یکا یک کرنل بیکن مائک تک آ گئے۔ ذرا کی ذرا مجمع کا جائزہ لیا اور جوابی تقریر شروع کر دی۔ ہم میں سے اکثر ان کی خوش خلقی اور خوش طبعی کے معترف تھے۔ یہ معلوم نہ تھا کہ وہ مشرق میں رہ کر روائتی مشرقی انکسار کی اس درجہ کامیاب نمائندگی کر سکیں گے انہوں نے جواباً فرمایا "مجھے اب تک معلوم نہ تھا کہ میں ان خوبیوں سے متصف ہوں، جن کا ذکر میں نے ابھی ابھی سنا"۔ اس ایک جملہ نے حاضرین کو بیحد محظوظ کیا۔

فوراً بعد ہی کچھ کام و دہن شیرینی کا سامان تھا۔ شیرینی کا ذکر ہو تو شکر کی بات ناگزیر ہوتی ہے۔ یہ تو اب سب کے علم میں ہی ہے کہ شکر مدت سے نایاب ہے اس بار تو رمضان تک میں شکر کی اس درجہ قلت رہی ہے کہ کیا کہئے۔

ابھی تھوڑے دن کی بات ہے کہ میرے مکرم خان صاحب لاہور کا فالودہ اور گرمی چھوڑ کر مردان اس پکنک میں آئے تھے کہ یہاں سے وافر شکر گھر والوں کے لئے لے جائیں گے ورنہ پھر شکر بنانے کی ترکیب سیکھ کر آئیں گے تاکہ گھر شکر بنا لیا کریں۔ خان صاحب کا ... فیکٹری

بند کیوں ہے، کہنے لگے ابھی چند سال پہلے کی بات ہے کہ میں نے جولائی میں فیکٹری کو چلتے سنا، اب یہ مارچ سے بند کیوں- خانصاحب سب کچھ جانتے ہیں کہ فیکٹری گنے سے چلتی ہے، گنا جس وقت ختم ہو جائے فیکٹری بند کرنا پڑتی ہے۔ امسال کم شکر بننے کی وجوہات گوناگوں ہیں- گنے کے ناکارہ ہونے کی بات تو اس نواح میں مستقل سمجھئے۔ضرورت اس کی ہے کہ زمین کی موزونیت کے اعتبار سے فصل کا انتخاب کیا جائے اگر ہمارے زمیندار نے اس جانب توجہ نہ دی تو موجودہ حالات میں شکر کی کمیابی دور ہونے کا امکان کم ہی ہوگا-

اس نواح میں نیشکر کی پیداوار کی بہتری کے لئے فیکٹری حتی الوسع کوشش کر رہی ہے اس کام کے لئے فیکٹری نے دو فارم قائم کئے ہیں ایک روڈریا میں جس میں نوّے ایکڑ میں ۳۲۱، ۱۰۳/۴۸، ۴۴ کے ۳۱۰ اور ۶۲۲ تخم زمینداروں کے لئے نہایت مناسب نرخوں پر فراہم ہو سکے گا۔ دوسرا فارم چارسدہ روڈ پر کیا نہ ہوگا جہاں ۲۵۰ ایکڑ میں مختلف اقسام فراہم ہوگی۔ ہمارے کین ڈویلپمنٹ افسر طفیل محمد صاحب بڑی مستعدی سے اس کام میں لگے ہوئے ہیں-

بے محل نہ ہوگا اگر یہاں گڑ کے معاملات کا بھی ذکر آ جائے یہ بڑا نازک، اختلافی اور قومی مسئلہ ہے- اس پر روشنی ڈالنا میرے جیسے ہیچ میرز کا کام نہیں- البتہ یہ کہہ دینے میں چنداں حرج بھی نہیں کہ گڑ کے بنائے جانے میں کیا نقصان ہے اور ہم پر قومی نقطۂ نظر سے اس کا کیا اثر پڑتا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ گنا ۔کولھو میں پیل کر رس نکالا جاتا ہے کبھی آپ کو فرصت ہو تو بازار میں کسی ریڑھی والے سے جو رس بیچ رہا ہو، کہئے کہ وہ ایک یا دو گنے وزن کرکے پھر ان کا رس نکالے۔ حاصل شدہ رس کو تول کر یہ معلوم کیا جا سکے گا کہ اس کولھو سے کتنے فیصد رس برآمد ہوتا ہے۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ عام کولھو پچاس فیصد رس دے جائے گا۔ کچھ ایسے ہی کولھو گڑ بنانے کے کام میں لائے جاتے ہیں ایک نیم سرکاری اندازے کے مطابق گڑ بنانے والے زمیندار پچاس سے ساٹھ فیصد تک رس حاصل کر سکتے ہیں- باقی رس گنے کی پھوگ میں ضائع جاتا ہے اس پھوگ کو جلا کر رس کھولایا

[redacted]

جاتا ہے اور اس سے گڑ بنتا ہے-

دوسرے الفاظ میں ہم کم از کم چالیس فیصد ملکی شکر کو جلا کر گڑ بناتے ہیں۔

وہی گنا جب شکر کے کارخانوں میں چلا جاتا ہے تو اس سے تقریباً ۹۵ فیصد رس حاصل ہوتا ہے۔بعض اچھی کارکردگی کی ملیں اس سے بھی زیادہ اوسط رس حاصل کر لیتی ہیں۔

اس سے کچھ اس قسم کی بات کھلتی ہے کہ اگر ملکی گنے کو گڑ بنانے میں لگایا جائے تو ملک کی چالیس فیصد شکر یعنی بننے سے پہلے ضائع کرنا ہوگی۔ یہ یقیناً ایسا مسئلہ نہیں جس کو ملکی معیشت کے پیش نظر مدت تک التوا میں رکھا جائے۔ گڑ کی صنعت کا فروغ بلاشبہ نہایت درجہ اہم ہے مگر اس کے جلو میں جو فوائد اور نقصانات ہیں ان کو نظر انداز کرنا دانشمندی بھی تو نہیں۔

میں ان مسائل میں الجھ کر ٹینس کے شائقین کو بھلائے بیٹھا ہوں جنہوں نے امسال اپنے صرف پر ایک دلچسپ مقابلہ منعقد کرایا- جہاں اپریل کی آخری تاریخوں میں آخری مقابلہ غلام افضل اور اکبر علی اور سیّد سعید حسن اور داؤد گل خان کے درمیان ہوا- کھلاڑیوں میں اکثر اب عمر کی اس منزل میں آئے جا رہے ہیں، جہاں دل ناتواں مقابلے کے لئے کم ہی آمادہ کیا جا سکتا ہے کھیل کے میدان میں بھی یہی کچھ نظر آتا کہ ہر کھلاڑی فتح و شکست سے بے نیاز کھیل میں مصروف رہا۔کھیل کے خاتمے پر ہمارے بجلی کے چیف انجینئر کی اہلیہ نے غلام افضل اور اکبر علی صاحبان کو مشترکہ کپ پیش کیا جو اس مقابلے میں سرفہرست ہے-

میرے کرم فرما مسعود صاحب کو شکوہ ہے کہ فیکٹری کے شب و روز میں ڈسٹلری کیوں شامل نہیں ہے، میں عرض کر دوں گا کہ ان کو غلط فہمی ہوئی۔ شوگر فیکٹری اور ڈسٹلری الگ الگ تو نہیں، ہم ان کے دامے، درمے، سخنے، قدمے ہمنوا ہیں

آیئے کچھ دیر ڈسٹلری کی بھی بات ہو جائے یہ تو آپ کے علم میں ہی ہوگا کہ ہماری ڈسٹلری سر دست دو ہزار گیلن اسپرٹ تیار کرتی ہے۔ ۱۵ اپریل کو ڈسٹلری پانچ ماہ بند رہنے کے بعد

دوبارہ چلائی گئی ہے۔ ڈسٹلری کے بند کرنے کی ضرورت اس لیئے پیش آئی کہ فیکٹری میں اسپرٹ رکھنے کی جگہ باقی نہ رہی۔ اب کچھ جگہ خالی ہوئی ہے تو ڈسٹلری چلی ہے۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ ملک میں اسپرٹ کی کھپت کم ہے اب اس میدان میں ایک نیا خریدار پیدا ہوا ہے جو بعض تجربوں میں اسپرٹ استعمال کر رہے ہیں۔ اگر ان کے تجربے کامیاب رہے تو عجب نہیں کہ ہمیں اس قدر بڑا گاہک مل جائے کہ تمام ملک کی ڈسٹلریاں مل کر بھی، اس کے لئے اسپرٹ پوری نہ کر سکیں۔ ہماری دعا ہے کہ یہ تجربات کامیاب ہوں اور ملکی اسپرٹ کی زیادہ سے زیادہ منڈیاں کھلیں، ہماری انتظامیہ کے پیش نظر موجودہ ڈسٹلری کو تین گنا بڑھانے کا منصوبہ ہے۔ ابھی یہ باتیں کاغذی مراحل میں ہیں

چلتے چلتے چلنے والوں کا بھی ذکر کچھ دوں۔ سیزن کے ختم ہونے پر ہمارے شفٹ انجینئر سید صاحب علی صاحب جو قبلہ کے لقب سے اچھی طرح پہچانے جاتے ہیں، نے اپنی پیرانہ سال کے پیش نظر ملازمت ترک کرنے کا فیصلہ کیا۔ ساتھ ہی ہمارے چیف انجینئر ڈاکر صاحب بھی اپنے معاہدے کے خاتمے پر اپنے وطن اسکاٹ لینڈ واپس گئے ہیں۔ ہر دو حضرات کو ان کے اپنے محکمے اور کمپنی نے الوداعی دعوتیں دیں، پیچھے ہی جانے والوں میں لیبر یونین کے صدر سید حسن شاہ کو تو بھولا ہی جا رہا تھا۔ شاہ صاحب نے بھی اپنی خانگی مصروفیات کی بنا پر نوکری چھوڑ دی ہے موصوف کے جانے کے فوراً بعد ہی لیبر یونین کی از سر نو تنظیم ہوئی ہے صدارت و وزارت پر ہمارے کیمیکل ڈپارٹمنٹ کے نمائندے نمایاں ہیں۔ یوں بھی ہمارے مہتاب خان اپنے طرّہ کی مناسبت سے صدارت کے منصب کے لیئے موزوں ترین انتخاب لگتے ہیں۔

ایک اور باغ و بہار ہستی جس کے چھٹ جانے کا ہم میں سے کئی کو افسوس ہوگا۔ ہمارے مختار علی نیّر صاحب کی ہے موصوف کی ذات کے تصوّر سے میرے ذہن میں کسی ڈرامے کے کسی زندہ و تازہ کردار کا تصور ہوتا تھا۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے بھاٹی اوڈیٹر نے ایک ڈراما خود ترتیب دیا۔ اہل دول میں آج تک اس کی دھائی ہے، اس کے مکالموں کی تزئین میں نیّر صاحب کو بڑا دخل تھا پروگرام یوں بنا تھا کہ آتی بہاریں یہ ڈرامہ اسٹیج ہو۔ ریہرسل کو نیّر صاحب نے اپنی نگرانی میں ادا کرایا، مگر وا حسرتا کہ جو دو چار ہاتھ لب بام رہ گیا تو خود نیّر صاحب داغ دے گئے۔ چشم و گوش کی دنیا میں خلل ضرور ہوگا، مگر اکثر دل ان کو اپنے دل میں محسوس کریں گے۔

ہم ان تمام رخصت ہونے والے احباب کو صرف ایک مصرع میں یاد رکھیں گے۔

تمہاری نیکیاں زندہ، تمہاری خوبیاں باقی ـــــ باقی باقی
